3 1761 08306429 5

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/leromanetlesides0000caza_j2y7

LE ROMAN ET LES IDÉES EN ANGLETERRE

(1860-1914)

***

Du même Auteur et dans la même collection :

Le Roman et les Idées en Angleterre

VOL. I. — *L'Influence de la Science (1860-1890).*

Chap. 1. L'intellectualisme du roman et la science, — Chap. 2. George Eliot. — Chap. 3. Samuel Butler. — Chap. 4. Le pessimisme dans le roman. — Chap. 5. Georges Gissing. — Chap. 6. Thomas Hardy.

FASCICULE 15, STRASBOURG 1923 *(épuisé)*

VOL. II. — *L'anti-Intellectualisme et l'Esthétisme (1880-1900)*, 1935.

Chap. 1. La Revanche de l'Art.— Chap. 2. L'Esthétisme Evolutionniste, Vernon Lee, Lafcadio Hearm. — Chap. 3. L'Esthétisme Social, W. Morris. — Chap. 4. L'Esthétisme Intuitionniste, W. Pater. — Chap. 5. Oscar Wilde. — Chap. 6. Esthétisme et décadence. — Chap. 7. Arthur Machen. — Chap. 8. La Sublimation de l'Esthétisme décadent. — Chap. 9. L'Esthétisme et la Renaissance Celtique.— Chap. 10. George Moore.

FASCICULE 67. STRASBOURG 1935

PUBLICATIONS DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Fascicule 125

UNIVERSITY OF TORONTO

MADELEINE L. CAZAMIAN

LE ROMAN ET LES IDÉES EN ANGLETERRE

1860-1914

***

EV. 3

Les Doctrines d'Action et l'Aventure

1880-1914

SOCIÉTÉ D'ÉDITION : *LES BELLES LETTRES*
95, BOULEVARD RASPAIL
PARIS VI^e^

1955

641833
7.9.56

PR
871
C3 V5
V.3

AVANT-PROPOS

Envisager le roman dans son rapport avec l'histoire des idées, c'est chercher à définir les réactions réfléchies ou instinctives des romanciers aux notions contemporaines sur la vie et sur l'art, et leur attitude, déclarée ou implicite à cet égard. Il n'y a là nulle profession d'intellectualisme ; et « idée » est ici très largement pris dans son sens le plus compréhensif comme la conception consciente ou subconsciente du monde qui colore les constructions imaginatives superposées ou substituées au réel. Ce n'est donc pas éliminer ou négliger l'intuition, les émotions, l'imagination dont la psychologie et l'esthétique récentes ont mis en valeur le rôle dans la création littéraire. C'est reconstituer l'ambiance dans laquelle l'inspiration germe, croît, se développe ; soit que, clairement ou obscurément elle appelle ou subisse cette ambiance ; soit qu'elle s'en affranchisse, la dépasse ou la mette au défi.

Choisir ce point de vue, c'est faire un double acte de foi ; c'est croire qu'il sera révélateur, et commande un aspect essentiel du paysage intérieur qu'offre l'écrivain ; c'est aussi penser qu'il permet une discrimination, et que les auteurs qui entretiennent avec leur milieu, celui du passé, du présent ou de l'avenir en gestation, les relations les plus riches et les plus suggestives, sont, en définitive, ceux qui laissent les œuvres les plus hautes.

Sans doute est-ce s'écarter des critiques qui, depuis le Dr Johnson jusqu'à T.-S. Eliot, veulent appliquer à l'art, des critères impersonnels et absolus ; puisqu'il s'agit de replacer le roman dans le développement de la vie et de la pensée, pour l'apprécier selon le rang qu'il y occupe. Le but de la critique est certes, multiple ; de là la multiplicité des définitions qu'on en donne, et des règles qu'on lui prescrit. L'appréciation d'une œuvre d'art ne comporte pas nécessairement un jugement dogmatique — non plus qu'une transcription impressionniste. Entre un idédal qui dépouille l'œuvre littéraire de tous ses liens avec le monde environnant pour la considérer en Sirius et la faire entrer dans un rigoureux système — et la re-création libre de tout ce qu'elle contient et de tout ce qu'elle suggère, ainsi que le demande Pater, il est bien des formes d'étude dont on ne peut nier l'intérêt.

Car si on replace un roman, un poème, un drame dans son contexte, si l'on recherche ses attaches avec les conditions de tout ordre qui ont présidé à son élaboration, quelles perspectives s'ouvrent de toutes parts ! Quelles nuances se révèlent qui eussent pu passer inaperçues !

Que de sources d'intérêt, d'éléments d'appréciation apparaissent ! Le champs est immense puisqu'il comprend l'étude attentive de l'auteur, de sa formation, de son milieu, de son tempérament, de son époque ; les rapports de son œuvre avec l'histoire littéraire, l'histoire de la civilisation, l'histoire tout court ; avec la psychologie, la psychanalyse, le mouvement de la pensée, l'évolution de l'humanité...

Cette critique[1] ne reniera pas l'impressionnisme, puisque tout commence en art — et donc, dans l'appréciation de l'art — par la perception d'une qualité esthétique qui suppose le jeu d'une sensibilité individuelle. Elle ne prétendra pas à l'objectivité, et son objet ne sera pas la vérité (ce leurre) ; mais, établissant une foule de dépendances, certaines ou probables, reliée de toutes parts aux sciences de la vie, elle gardera une valeur collective et une large portée. Elle peut se réclamer dans le passé de Coleridge et de Croce. S'il fallait lui donner un nom ou devrait l'appeler critique interprétative, ou synthétique, puisque l'épithète de « créatrice » est également revendiquée par Pater et par T.-S. Eliot. Elle est implicitement adoptée par Audiat dans *La Biographie de l'Œuvre Littéraire* et par Herbert Read dans *The True Voice of Feeling* (1953).

Sans doute est-ce renoncer à tout jugement de valeur absolu, et à la prééminence de la forme — abandon excusable, et presque inévitable en ce qui concerne le roman, le plus irréductiblement divers, le plus rebelle à la règle de tous les genres littéraires. Il suffira de rappeler que les auteurs qui ont entrepris de lui assigner des lois avec la dialectique la plus serrée, la plus enthousiaste et la plus subtile, Henry James et Joseph Conrad, ont abouti à définir leur propre art, à l'exclusion de tout autre. En tout état de cause, la forme, si elle est valable, est inséparable du fond, — le seul problème étant de savoir où l'on mettra l'accent, et si l'on déduira le fond de la forme, ou la forme du fond.

Dans une étude qui se propose d'entrer dans le vif des sujets traités et d'établir leurs interférences avec le milieu environnant, ce dernier parti-pris s'imposait.

On remarquera que les limites chronologiques adoptées ne coïncident pas avec les divisions généralement employées, par règnes : auteurs Victoriens, Edwardiens, Georgiens... On excusera cette initiative parce que, si la synthèse ici tentée est exacte, la période 1880-1914 ne manque pas de cohésion, et répond à une articulation dans l'histoire des idées et du goût. Les vingt dernières années du XIX^e^ siècle ressemblent beaucoup moins au début ou au milieu du long et glorieux règne qu'à la période qui suit immédiatement. Ce ne sera donc point forcer les choses que d'étudier ces « Victoriens des derniers jours » avec les écrivains qu'on désigne comme « Edwardiens ». On devra même, dans certains cas, remonter plus haut. Meredith, qui commença à écrire vers 1860, fait encore figure de novateur à la fin de sa longue carrière. Un Samuel Butler, un George Gissing, un Thomas Hardy, un George Moore, par leurs dernières œuvres, auraient ici leur place toute marquée, si, à cause de leurs liens avec la philosophie issue de la science, ils n'avaient

1. Définie par L. Cazamian dans *Criticism in the Making* en 1929.

été étudiés dans les volumes précédents. Au contraire, la mort d'Edward VII et l'avènement de George V correspondent approximativement à une orientation nouvelle dans les esprits et les cœurs ; et la première guerre mondiale, en interrompant dans une large mesure toute activité littéraire, ouvre, entre les forces du passé et celles de l'avenir, une brèche que nous ne tenterons pas de franchir.

Les Edwardiens, parce que beaucoup d'entre eux ont écrit longtemps, représentaient, à la fin de leur vie, une formule usée dont, en tant que formule, il fallait s'affranchir ; aussi ont-ils été condamnés sans nuance par la génération suivante — notamment par cette magicienne de la nuance, Mrs. Woolf, qui a reproché à Wells, à Galsworthy, à Arnold Bennett, leur « matérialisme », leurs intrigues vulgaires, leurs pesantes descriptions, en opposition avec les romanciers russes — dernière découverte de l'intelligentsia britannique, pour qui, dit-elle, « tout est âme »...

Sans doute ne se sont-ils pas renouvelés. Qui le tente, ou y réussit, après une longue carrière ?...

En remontant à leurs œuvres de premier jet, conçues alors qu'eux-mêmes se libéraient d'autres formules, d'autres conventions, d'autres principes périmés, nous leur trouverons des mérites oubliés, et nous aurons peut-être l'occasion de corriger cette sévérité.

Première Section

LES NOUVELLES AVENUES OUVERTES AU ROMAN

CHAPITRE PREMIER

LE MOUVEMENT DE LA PENSÉE

1. La philosophie et le roman. — 2. Le nouvel Idéalisme et l'Absolu de Bradley. — 3. Le Pragmatisme et W. James. — 4. Idéalisme personnel et Humanisme. — 5. Polémiques et diffusion. — 6. Volontarisme et anarchie. — 7. Pluralisme et Panthéisme. — 8. Régénération morale et sociale. — 9. Le Subconscient. — 10. Spiritisme et pathologie mentale. — 11. Théosophie et occultisme.

1. — La Philosophie et le Roman

Par mille liens évidents ou cachés, le roman se rattache aux réalités morales et spirituelles ambiantes ; il en est partie intégrante. Ou bien il anticipe sur leur évolution — et il faudrait ici faire intervenir quelque mystique de la vie collective des âmes ; ou bien il subit l'influence des idées qui dirigent, soutiennent ou expriment cette évolution ; il y réagit alors diversement, soit qu'il les reflète passivement, les illustre, les défende, s'y attache passionnément, ou les discute et les combatte.

« C'est dans la littérature », écrit le philosophe A.N. Whitehead, « que les vues des hommes sur le monde reçoivent leur expression concrète ; c'est donc à la littérature que nous devons nous adresser, particulièrement à ses formes les plus directes, c'est-à-dire à la poésie et au drame, pour découvrir la pensée intérieure d'une génération[1]. »

On peut regretter que cet éminent esprit n'ait pas aussi reconnu au roman sa valeur exceptionnelle d'indice. Difficile à préciser, à cause de l'extrême abondance et de l'extrême inégalité qui le caractérisent, elle n'en est pas moins indubitable. C'est ce que je voudrais établir, espérant en même temps fournir quelque fil d'Ariane à ceux qui s'aventurent dans ce labyrinthe, qui est en même temps une jungle, avec l'ambition de s'y reconnaître.

1. *Science and the Modern World*, 1926.

Mais il y a plus. Le roman récent s'est affirmé en Grande-Bretagne en s'opposant aux conventions et aux principes de l'ère Victorienne. D'un bout à l'autre d'une période qui commence vers le milieu du grand règne, et va jusqu'à nos jours, les romanciers les plus divers ont été caractérisés par leur rébellion contre les convictions et les mœurs d'une bourgeoisie ostensiblement orthodoxe et vertueuse, naïvement satisfaite d'elle-même et volontairement ou complaisamment aveugle à d'essentielles réalités. Cette notion n'est pas fausse ; elle met en lumière une révolution intellectuelle et morale ; et comme cette révolution s'est imposée très graduellement, affectant d'abord un groupe d'écrivains, une école littéraire, un milieu intellectuel, une classe sociale, puis une autre, et enfin la nation presque entière, il n'est pas trop surprenant que l'attitude d'un James Joyce soit souvent définie en des termes généraux qui, pris en eux-mêmes, conviendraient aussi bien à celle de George Eliot, quelque soixante ans plus tôt.

On ne saurait oublier que ce mouvement a été inauguré par la pensée scientifique et le réalisme littéraire dans les trente dernières années du XIX^e siècle. Depuis Maggie Tulliver, pathétique et inefficace révoltée ; depuis Ernest Pontifex et le désinvolte explorateur d'Erewhon ; depuis Jude le Déshérité, et son déplorable destin, aucun lecteur averti n'avait le droit de l'ignorer. L'insurrection des écrivains Edwardiens et Georgiens contre les principes en honneur chez leurs parents ou leurs grands-parents ne suffit pas à les distinguer. Leur opposition avec un passé récent, certes frappante, demande à être précisée. Une étude plus serrée du rapport entre l'évolution des idées et le développement du roman a paru de nature à le permettre ; et c'est ce que j'ai tenté.

La période ici envisagée recouvre une partie du terrain déjà exploré dans les deux premiers volumes de cet ouvrage. Il en résulte une imbrication qui nuit peut-être à la clarté de l'exposé. Mais devant l'enchevêtrement du réel, il semble que ce soit la seule manière d'éviter les classifications forcées ou incomplètes, et les divisions par trop artificielles.

La philosophie des années 1860-80, en accordant la primauté à l'intelligence, et en affirmant le règne de la nécessité, avait partiellement refoulé l'instinct de l'aventure et de l'action, et mis au second plan les valeurs de la passion et de l'imagination ; elle avait inspiré aux romanciers des œuvres critiques ou méditatives, âpres, ou sombres et pathétiques[1].

La réaction anti-intellectualiste, lorsqu'elle se manifesta, entre 1880 et 1900, prit d'abord dans le domaine littéraire la forme de l'esthétisme, ou du culte exclusif de l'art. Ce mouvement, qui eut son éclat, se perdit en moins de deux décades dans la contemplation et l'obsession de soi, ou dans les recherches alambiquées et perverses, bien avant que l'anti-intellectualisme eût épuisé son contenu[2].

Il avait fleuri sur l'abandon ou le discrédit du dogmatisme ratio-

1. *Le Roman et les Idées*, vol. I. *L'influence de la Science.*
2. *Le Roman et les Idées*, vol. II. *L'Anti-intellectualisme et l'Esthétisme.*

naliste. Une seule considération importait aux zélateurs de l'œillet vert : l'abolition du « positivisme », méthode de pensée, et principe de jugement ; et l'adoption d'une conception de la connaissance qui permît un renversement des valeurs au profit de la beauté, cruellement enchaînée ou délibérément négligée. Cependant la littérature d'imagination ne s'en est pas tenue à cette attitude négative. L'anti-intellectualisme suscitait des systèmes dont on peut dire qu'ils sont aussi nombreux que les philosophes qui le représentaient. Tous ont favorisé le retour du roman — en un sens — à sa tradition la plus ancienne : celle de l'aventure et d'une libre affabulation, parfois infléchie par quelque intention symbolique.

Mais ce n'était pas là revenir en arrière. Le roman avait brisé les chaînes qui l'attachaient aux conventions sociales et morales en devenant critique, philosophique ou sceptique. Il reprit son allure dramatique ou sentimentale, sans renoncer à cette émancipation, au contraire ; la foi, qui est la sœur aînée de l'imagination, et l'action qui en est la sœur cadette, furent souvent ses marraines, mais rarement sous leur forme traditionnelle ; même lorsqu'il respecte les apparences, il met au défi les autorités les plus vénérables en s'inspirant de faits et de principes récemment découverts ou remis en honneur.

Il faudra donc d'abord examiner brièvement les principales tendances philosophiques et morales en elles-mêmes ; ou, du moins, ce que le public cultivé et le lecteur moyen ont pu en connaître, en appréhender ou en assimiler. Il ne peut être question de les exposer, ni de pénétrer au cœur des polémiques au cours desquelles elles se sont dégagées, différenciées et précisées. On excusera cette esquisse, destinée seulement à permettre de distinguer leur incidence sur le goût et l'opinion au sens large, et sur l'histoire du roman.

2. — Le Nouvel Idéalisme et l'Absolu de Bradley

Le progrès de la pensée se présente à l'illusion humaine comme un espoir perpétuellement déçu, à bien des égards. Schopenhauer lui-même avait proposé à l'humanité la délivrance, au moyen d'un suicide collectif. L'Evolutionnisme avait voulu arracher les âmes à un traditionnalisme dépassé, à la tyrannie d'une morale arbitraire, au dogme de la toute puissance Divine, à la menace des châtiments célestes[1] ; mais il se révéla bientôt que le mécanisme scientifique et le déterminisme, sur lesquels il se fondait, infligeaient aux aspirations de l'homme un intolérable démenti : ne niait-il point la liberté ? l'efficacité de la conscience et de la volonté, ainsi que toute réalité supraterrestre[2] ?

Alors, le Néo-Hegelianisme de Stirling, de T.H. Green et d'autres philosophes Ecossais ou Oxfordiens, revenant au transcendentalisme germanique, proclama un idéalisme renouvelé, qui rendait aux valeurs

1. *Le Roman et les Idées*, vol. I, chap. I.
2. *Le Roman et les Idées*, vol. I, chap. 4.

spirituelles leur primauté, au sein d'une divinité mystérieuse et omnipotente, seule source de vérité dans le chaos des apparences, en laquelle tout esprit individuel était appelé à se fondre[1]. Le culte d'un Dieu immanent ou transcendant se traduisit chez certains par un panthéisme ardent, chez d'autres par une exaltation de l'Absolu, en lequel les religions monothéistes et révélées puisèrent un rayonnement accru[1].

Telle fut en particulier l'action exercée par la pensée de Bradley (1846-1924). Formé à l'école de la métaphysique allemande, il respira toute sa vie l'atmosphère des milieux professoraux à Oxford, méditative et austère, toute chargée d'abstraite intellectualité ; il s'inscrivit tout naturellement dans la ligne du mouvement idéaliste, et le porta à sa suprême puissance. C'est à lui que fut confiée la tâche d'éditer les manuscrits de T.H. Green, mort prématurément. Dès 1876, ses *Ethical Studies* avaient été signalées par H. Sidgwick comme « une attaque brillante et injuste » contre la morale de l'empirisme scientifique ; comme une tentative hasardeuse, sinon impertinente, pour concilier les revendications individuelles de l'homme avec sa dépendance à l'égard de l'univers ; et ce juge, prévenu mais perspicace, concluait : « cette œuvre est animée d'un esprit violent et manque de maturité ; toutefois, dérivée en grande partie des idées Hegeliennes, elle est intéressante et suggestive[2]. »

Après avoir assuré dans *The Principles of Logic* la démarche de sa pensée et le fondement de sa doctrine, Bradley en donna un exposé d'ensemble dans son livre capital : *Appearance and Reality* (1893). Il rétablit d'abord les droits de la métaphysique, parfois condamnée au nom de la science positive, et son inévitabilité, si l'homme doit atteindre à sa pleine stature ; car la métaphysique n'est qu'une tentative pour clarifier le chaos de nos perceptions et pour embrasser l'univers dans son immensité. La totalité de l'expérience humaine constitue le monde des apparences, divers et contradictoire — le seul qui soit accessible directement à notre connaissance ; et toute expérience contient quelque réalité, puisqu'elle est vécue et éprouvée ; mais son degré de véracité est fonction de son accord avec le reste de l'univers. Nos sensations, nos émotions, tout le contenu de notre conscience ne participent à l'ultime réalité que dans une mesure limitée et inégale : celle que leur confère leur cohérence intérieure, ou leur capacité d'entrer en composition avec d'autres apparences pour former une unité plus haute.

Un à un, avec la fermeté d'un esprit qu'anime une claire et constante illumination, Bradley examine les problèmes que pose l'application de sa théorie dans tous les domaines ; et il les tranche, ou les laisse irrésolus avec une tranquille audace, une émouvante sincérité. Cette « réalité » que recouvrent les apparences a pour caractère essentiel d'embrasser leur multiplicité et de l'unifier ; c'est l' « Absolu » par opposition au relativisme de l'expérience. Elle ne nous est pas inac-

1. *Le Roman et les Idées*, vol. II, chap. Ier ; section 2 : Le Déclin du Naturalisme ; section 3 : Les complexités nouvelles de la Science.
2. *Mind*, 1876.

cessible, car elle est faite de la même étoffe que nos perceptions et nos rêves ; nous l'appréhendons en des intuitions fugaces et imparfaites : celles qui nous révèlent le bien, la beauté, ou tout autre idéal. La dualité inhérente à la pensée se résoud en elle ; l'erreur y est neutralisée, puisqu'elle est compensée par des affirmations opposées ; le mal se fond avec le bien, et le temps avec l'espace pour composer une plus riche harmonie ; l'actuel n'apparaît plus privé de substance par son instantanéité ; les conflits qui ont tourmenté l'esprit humain — matérialisme et spiritualisme, libre arbitre et nécessité, déterminisme et contingence —, les contradictions intérieures de la morale, les rapports du corps et de l'âme — tous trouvent, ou trouveront leur solution dans l'Absolu.

Avec une entière sincérité, Bradley se refuse à mettre cette construction métaphysique et poétique au service de la théologie et des religions dogmatiques ; il n'apporte point, dit-il, la révélation d'une Providence, ni la promesse de l'immortalité et du bonheur éternel. L'Absolu reste enveloppé dans son mystère, lointain, impersonnel ; nous savons toutefois qu'il existe, en dehors du temps, immuable — « portant à la fois feuilles, fleurs et fruits » — et qu'il est l'harmonie totale, la perfection. La métaphysique est sa servante ; elle a le devoir sacré et la gloire de travailler à le révéler, en établissant le degré de mérite et le rang respectif de chaque phénomène ; en indiquant comment, dans chaque ordre supérieur, les défauts de l'ordre inférieur sont compensés, et la façon dont les stades du progrès s'engendrent les uns les autres dans la durée, jusqu'à la spiritualité pure, qui la transcende.

Ces spéculations peuvent sembler arbitraires et aventureuses ; elles portent l'empreinte d'une haute et fière personnalité, parfois caustique et dédaigneuse, mais fervente et pure ; et celle d'un mysticisme dont l'essence n'est guère communicable. Toutefois l'influence de Bradley fut considérable. Selon Edward Caird, « *Appearance and Reality* » est, dans le domaine de la philosophie, le plus grand événement survenu depuis Kant. Andrew Seth en expose les idées maîtresses aux lecteurs de la *Contemporary Review* en deux longs articles (1894) ; Schiller, champion d'une doctrine rivale, intitule l'étude qu'il consacre à cet ouvrage : « *Sur la nécessité de respecter les Apparences* ; et il s'étend sur la popularité de l'antithèse établie par « le plus grand des sceptiques anglais, Mr. F.H. Bradley ». A Oxford, du moins — poursuit-il, — « elle a eu un immense succès ; elle est perpétuellement sur les lèvres des vétérans ou des apprentis philosophes, et fournit une solution universelle aux difficultés les plus réfractaires. Il semble que ce soit la clé qui ouvre — et ferme — toutes les portes, le réceptacle indéterminé, dans lequel on peut faire entrer et disparaître n'importe quel mystère : en fait, c'est actuellement le plus célèbre des « slogans », propre à jeter la raison dans le désarroi, et à faire perdre le sens au sens commun »[1].

De telles critiques n'ont pas été sans servir la réputation de Bradley. Avec le recul de quelques années, échappant à cette atmosphère, le

1. *Mind*, 1903.

professeur H. Jones constate : « pendant longtemps les adhérents de cette école ont profondément impressionné le public par leurs écrits ; et, plus important encore, est le fait qu'ils occupaient les chaires de philosophie dans presque toutes les Universités du Royaume Uni. Même les critiques déclarés de l'Idéalisme sont idéalistes à leur façon ; aussi mesurerait-on difficilement l'influence qu'ils ont eue sur la jeunesse du pays. On ne peut guère nier que l'action exercée par Bentham et l'école « Utilitaire » n'ait passé en leur pouvoir. Ainsi qu'on l'a dit « le Rhin a coulé dans la Tamise »[1]. B. Russell, enfin, dans ses *Sceptical Essays*, parus en 1928, apporte une attestation qui, de la part de l'un des fondateurs du « Néo-Réalisme », est d'un poids tout particulier. « La *Logique* de Bradley » — écrit-il — « et son *Apparence et Réalité* ont produit sur moi, comme sur la plupart de mes contemporains, une impression profonde. Je considère encore ces livres avec le plus extrême respect, quoique j'aie cessé de donner mon adhésion à la doctrine qu'ils contiennent. »

3. — Le Pragmatisme et William James

Au moment même où l'Idéalisme était ainsi brillamment représenté, se dessinait une vive opposition, qui devait conquérir la scène à la fin du XIX^e^ siècle, et imposer, au début du XX^e^, à l'attention générale une nouvelle façon de philosopher, sous le nom de « pragmatisme ».

C'est là une doctrine trop connue pour qu'on y insiste. Venue d'Amérique, elle doit à son pays d'origine plus d'un trait : elle est pratique, tout autant ou plus que spéculative, comme l'indique son nom ; son but, en toutes choses, est l'efficience ; elle est de tendance démocratique, faisant appel à tous, et non plus seulement aux spécialistes ou à l'élite ; elle se montre très préoccupée des valeurs morales ou religieuses ; et son dynamisme est incontestable. Mais elle est anglaise en même temps — par adoption et co-opération ; et elle a des aspects universels.

William James (1842 – 1910), à qui elle dut son éclat, se considérait comme l'héritier de l'empirisme britannique. Il fit d'abord des études de médecine et de physiologie ; et il vint à la philosophie, par les sciences expérimentales. Il enseigna la doctrine d'Herbert Spencer avant de formuler la sienne propre ; il baptisa d'ailleurs celle-ci « Empirisme radical » et ne renia jamais la filiation ainsi reconnue[2]. Formé en Angleterre, en France, en Allemagne, il s'initia aux recherches psycho-physiologiques auprès de Helmholtz et de Wundt. Mais il reconnut aussi Renouvier comme l'un de ses inspirateurs ; et il entretint avec Bergson une amitié qui ressemble à une alliance. Durant ses très nombreux séjours à Londres, il entra en rapports avec les philosophes anglais de l'époque. Vers 1880, il appartient au groupe de ceux qui représentent l'opposition à l'Hegélianisme : Croom Robertson, James Sully, Leslie Stephen, H. Sidgwick, Gurney ; et Hodgson, chez qui il discerne quel-

1. *Contemporary Review*, 1907.
2. Son « *Pragmatisme* », en 1908, est dédié à la mémoire de J.S. Mill.

ques-unes des directions maîtresses de sa pensée. Professeur à Harvard University, il n'est guère moins répandu Outre-Manche qu'Outre-Atlantique et se montre conférencier infatigable, sur l'une et l'autre rive. « *Mind* » est sa tribune, et — sans négliger *The Journal of Speculative Philosophy*, *Psychology and Scientific Methods*, etc., etc... — il y publie, à partir de 1879, des articles qui constitueront les chapitres de ses retentissants ouvrages : *Principles of Psychology*, 1891 ; *The Will to Believe*, 1897 ; *The Variety of Religious Experience*, 1902 ; *Pragmatism*, 1906 ; *A Pluralistic Universe*, 1908. Dès 1884, il se félicite de ce que la discussion, point par point, des conséquences de l'empirisme et du transcendentalisme, ou du rationalisme et de l'irrationalisme, soit désormais publiquement engagée.

Il se heurtait à des positions fortement occupées, fortement organisées ; et son succès ne s'affirma qu'après le tournant du siècle ; mais pendant les deux décades précédentes, sa pensée est partout présente, suscitant des débats sur tous les problèmes posés ou résolus, claire, robuste, insistante, persuasive, combative ; faisant appel au sens commun, aux émotions, au consensus de tous ; et bientôt il n'est plus seul à l'exprimer, soutenu par F.C.S. Schiller, Stout, Sturt, et d'autres nombreuses recrues.

De la psychologie expérimentale, il était venu à la morale, à la religion et à la métaphysique, dégageant chemin faisant une théorie de la vérité dont il dit qu'elle n'a rien d'original, et lui fut suggérée par son compatriote, le logicien Dewey ; mais qui, par l'usage qu'il en fit, prit un moment l'importance d'un renouveau total de la pensée.

L' « empirisme radical » se manifeste d'abord en ce qu'il n'accepte d'autre témoignage que celui de l'expérience ; et cette décision primordiale, rigoureusement appliquée, rafraîchit et renouvelle toute la vie mentale. James balaye, et met hors de cause, toutes les idées préconçues sur le moi ou la matière, entités adoptées *a priori* par toute psychologie traditionnelle — celle des évolutionnistes comme celle des transcendentalistes. Il dénonce l'artificialité des analyses qui font de la vie intérieure une juxtaposition d'états arbitrairement découpés et arbitrairement rapprochés. Les rapports que nous saisissons entre les choses ne sont pas dûs à une opération de l'esprit ; nous les saisissons au même titre que les choses elles-mêmes : « les pulsations de l'expérience concrète n'ont pas les limites définies des concepts qu'on leur a substitués ; elles se confondent constamment, et semblent s'interpénétrer... il n'y a pas de fait psychique si infinitésimal qu'il ne contienne ce mystère, si mystère il y a ; la plus petite portion de ce que nous éprouvons possède cette complexité qui, selon le transcendentaliste, appartient seulement à l'absolu »... Elle contient : « un peu de futur, un peu de passé ; un certain sentiment de notre corps et de l'existence d'autres êtres autour de nous, aussi bien que de ces réalités sublimes qui nous environnent : la terre et sa conformation, le mouvement de l'histoire, la vérité et l'erreur, le bien et le mal — qui dira quoi encore ? »...

Sans cesse reparaît cette appréhension de la richesse infinie de la vie intérieure, et du flux qui passe en nous, avec son inconnu, les pro-

fondeurs que recèle le subconscient, et ses possibilités insondables. Pour James, dit Bergson, nous baignons dans une atmosphère traversée de grands courants spirituels. En même temps, au contraire de la plupart des philosophes, qui restreignent l'expérience en ce qui touche aux émotions et à la volonté, et la prolongent indéfiniment en ce qui touche à la pensée, James, renversant la proportion, attribue une importance prédominante aux activités affectives et volontaires. Il n'admet pas les objections que leur oppose la logique rationnelle. Subjectives, incommunicables ? Mais toute pensée ne l'est-elle pas ? Elles sont pour lui un instrument de connaissance, révélation de soi, d'autrui, de l'au delà, au même titre que la réflexion la plus concentrée et la plus abstraite. On voit quelle révolution pouvait et devait produire une telle doctrine dans cette transcription de la vie du cœur et de l'esprit qu'est l'expression littéraire, et notamment le roman.

En même temps, James émancipe la volonté. Sa première formation scientifique l'avait laissé convaincu du règne de la nécessité et du déterminisme. Mais cette conception du monde était si contraire à son instinct vital le plus profond, qu'elle compromit sa santé, en menaçant les ressorts de son action et de sa pensée. Ses biographes ont décrit la crise physiologique et morale qu'il traversa avant de rencontrer chez Renouvier une théorie du libre-arbitre qui lui fût acceptable. Il contracta envers le philosophe français une dette de reconnaissance qu'il n'oublia jamais. Son dernier livre[1] est dédié : « à celui qui l'affranchit de la superstition moniste. »

Sans nier que la recherche des lois ne soit le propre de la connaissance, sans abandonner son métier de professeur et de chercheur, il reconnut assez de contingence dans la Nature pour décider que la croyance à la liberté serait son premier acte libre ; et l'article initial qu'il publia dans *Mind*, sous le titre : « *Sommes-nous des automates* ? est une brillante réfutation de la thèse déterministe.

La psychologie avait amené James à la logique et à la métaphysique ; mais là n'est pas l'aboutissement de l'élan spirituel qui l'animait. Appuyé sur les résultats atteints, il passa à l'examen des problèmes religieux dans *The Will to Believe*. Evoquant avec une poignante sincérité la tristesse d'une existence sans espoir et sans idéal, reflétée dans les strophes les plus sombres de James Thomson, le pessimiste, il défend la légitimité de la foi, le droit de l'individu à choisir ses croyances à ses risques et périls. Sans entrer dans l'examen d'aucun dogme particulier, il admet, il implique, il suggère que la religion donne un sens à la vie, incite à l'action, soutient la morale ; et il démontre que, non seulement la pensée bien conduite ne s'oppose pas à des vues qui dépassent celles de la science, mais nous y encourage. Passant ensuite aux « Variétés de l'expérience religieuse », il étudie les rapports de la foi et des névroses, les formes vécues de la conversion, de la sainteté et du mysticisme. Il y trouve la preuve d'un au-delà dont il se refuse à préciser l'existence autrement que comme celle

1. *Some Problems of Philosophy*, publié en 1911, après sa mort

d'une réalité, perçue directement par nos facultés irrationnelles ; d'une réalité qui nous dépasse, mais avec laquelle nous entrons en communication en des heures privilégiées, et qui coopère avec nous dans la quête de l'idéal.

James applique à l'expérience religieuse un critérium qu'il fut le premier à faire connaître largement, sinon à employer : le vrai est ce qui « réussit », déclare-t-il mainte et mainte fois ; ce qui est confirmé par l'événement ; ce qui nous apporte la réalisation de nos prévisions, de nos intentions, de nos désirs ; et ces formules provocantes sont sans doute ce qui suscita le plus d'opposition à sa doctrine parmi les intellectualistes ; elles ont déconcerté ou révolté beaucoup d'esprits positifs et honnêtes. Sans doute, comme il le rappelle, dans l'ordre de la science, ce qui « réussit », c'est ce qui est conforme aux faits, ce qui permet de les prévoir avec exactitude ; c'est l'hypothèse qui se vérifie ; et tout le savoir humain, toute l'activité désintéressée de l'intelligence, se trouvent ainsi sauvegardés. Mais il opère de la sorte une assimilation entre des valeurs jusque-là considérées comme distinctes : l'intuition incontrôlée, sauf par une expérience individuelle reposant sur les impressions ou les préjugés de chacun ; et les conclusions du chercheur, valables pour tous et soumises à de patientes vérifications.

Il faut aller au vrai avec toute son âme, avait dit Platon. C'est aussi ce que James indique à tous ces croyants anxieux et à ces incroyants nostalgiques, naufragés d'une foi qui avait paru incapable de résister à l'assaut de la pensée moderne. Il place chaque être en face d'une réalité incommunicable, abondante et surabondante, toujours en écoulement, en transformation, aux relations multiples et flottantes. Les systèmes des philosophes, dit-il, ne sont guère moins conditionnés par leur tempérament que les croyances de l'homme moyen. Et Bergson définit ainsi son attitude : « tandis que l'habitude est de définir le vrai par la conformité avec ce qui existe, William James le définit par ce qui n'existe pas encore ; la philosophie jusqu'ici regardait en arrière — avec lui, elle regarde en avant. La vérité pour le pragmatiste n'est pas une découverte, mais une invention[1]. »

4. — La Contribution anglaise : L'Idéalisme personnel et l'Humanisme

Philosophie dynamique, et vouée à une immédiate expansion. Elle reçut bientôt une importante contribution britannique.

Alors que Bradley régnait encore à Oxford, quelques jeunes philosophes s'y réunirent, en 1898, et formèrent un groupe indépendant, « *The Oxford Philosophical Society* ». Une communauté de vues si marquée se révéla entre eux qu'ils décidèrent la publication d'un manifeste : « *Personal Idealism* », édité par H. Sturt en 1902, dont les thèses sont sensiblement en accord avec celles du Pragmatisme.

Idéalisme, soit ; mais idéalisme « personnel ». Les auteurs ne renient

1. *Creative Mind*, 1946

pas la philosophie traditionnelle d'Oxford ; et H. Sturt réaffirme dans sa préface la foi en un univers dont l'essence est spirituelle. Mais il reproche à Bradley de juger l'expérience d'un point de vue dogmatique et abstrait, et de ne pas reconnaître l'importance de la volonté. Il déclare urgente la défense de la personnalité ; car « elle a été attaquée violemment de deux côtés opposés ; certains de nos adversaires disent : vous êtes la résultante temporaire d'un processus physique ; et les autres : vous êtes une apparence irréelle de l'Absolu ». Le principe adopté par lui, et par ses collaborateurs, est celui d'un empirisme idéaliste — « expression qui peut sembler paradoxale », poursuit-il, « mon espoir est de la voir un jour considérée comme un truisme ». Chacun jouira du droit de chercher et d'établir sa vérité. Et si l'un des auteurs préfère encore voir en la Divinité un absolu (Rashdall : *Personality Human and Divine*), il la conçoit cependant comme une communauté d'âmes diverses.

Les plus significatifs de ces articles — présentés comme premiers « spécimens d'une tentative constructive » — sont ceux de F.C.S. Schiller et de H. Sturt lui-même. Celui-ci traite de l'art dans ses rapports avec la personnalité ; et c'est l'exposé d'une des applications les plus fécondes du parti-pris adopté. Ces rapports en effet sont évidents ; si évidents qu'ils ont été soulignés par ceux mêmes qui ont abordé le sujet de points de vue opposés ; et l'auteur rend hommage à Ruskin et à Grant Allen, aussi bien qu'à Hegel et à Bosanquet, tout en faisant valoir que la nouvelle doctrine en mettant l'accent sur la valeur de la personnalité éveille un écho frappant chez les écrivains, peintres et musiciens ; elle développe dit-il l'enthousiasme, l'abandon candide aux mille sollicitations de l'univers, la spontanéité ; il condamne l'art décadent comme morbide, axé sur le refus de la vie, au nom de l'évangile pragmatiste : celui de l'action, de la confiance et de l'optimisme.

F.C.S. Schiller, dans *Axioms as Postulates*, démontre brillamment, dans le plus pur style pragmatiste, que les « axiomes de la logique traditionnelle ne sont que des « postulats » — hypothèses formulées par l'esprit pour organiser et classer l'expérience selon les commodités de l'action et de la pensée ; des conventions qui, graduellement, ont acquis une valeur universelle, et ont été considérées comme des absolus. Il explique ainsi les principes d'identité et de causalité, l'idée du temps et celle de l'espace ; et il désigne comme « postulats n'ayant pas encore la valeur d'axiomes » les croyances religieuses, telles que celles à l'existence de Dieu et à l'immortalité. James n'a pas eu de plus ardent soutien, de collaborateur plus fervent que lui. Dans *L'Enigme du Sphinx*, en 1891, il avait marqué, outre un don notoire de polémiste et d'écrivain, une vive hostilité contre les systèmes qui se dérobent aux interrogations passionnées de l'homme sur son rôle en ce monde, et sur son destin. « Notre ultime métaphysique doit être en son essence éthique »[1], écrit-il un peu plus tard. Il cherchait sa voie, et il la reconnut, lorsque parut en 1897 : *The Will to Believe*. Il salua cet ouvrage, véritable charte de la sensibilité religieuse, dit-il, avec enthousiasme

1. *The Metaphysics of the Time Process. Mind*, 1895.

dans les pages de *Mind* ; et dès lors, apporta au pragmatisme une adhésion impétueuse. Il s'en fit le champion et le défendit, année par année et mois par mois, en ses articles, comptes rendus, notices et discussions, passant toutes les idées, toutes les théories philosophiques au crible de la nouvelle méthode.

N'étant pas le père de cette doctrine, il voulut en être le parrain ; et il lui donna un nom de son cru : l'humanisme. C'est, dit-il, dans le volume qui porte ce titre, la déclaration d'indépendance de l'homme tout entier, avec ses passions, ses émotions non expurgées ; et la dénonciation des règles paralysantes par lesquelles les Brahmanes de la caste Universitaire ont tenté d'entraver la libre expression de la vie ; l'Idéalisme personnel « est une anticipation » : l'Empirisme radical et le Pragmatisme en sont l'application à la théorie de la connaissance. Si grande que soit leur importance, toutefois l'homme est plus grand que les méthodes créées par lui ; et l'Humanisme doit les interpréter. Par delà l'âge moderne, il se réclame de Protagoras et de sa devise : « l'être humain est la mesure de toute chose ». W. James n'a pas eu d'intention différente, en déclarant la nécessité « de ré-anthropomorphiser l'Univers »[1].

Une doctrine qui porte un tel nom se doit d'être humaine ; de tolérer, d'inclure les divergences individuelles ; elle s'oppose à la « barbarie », c'est-à-dire ici « à l'esprit de secte, au fanatisme, aux violences de la pensée et de l'expression ». Le sens proprement littéraire du terme trouve aussi son application ; car elle implique une renonciation à l'avalanche de termes techniques et scolastiques, aux enchaînements d'abstractions qui défigurent les ouvrages des plus grands philosophes, et dont Hegel, comme Kant « nous offrent de monstrueux exemples ». Enfin les relations historiques qui rattachent l'Humanisme à la Renaissance peuvent être regardées comme de précieux augure : « cet Humanisme du xx^e^ siècle sera la Renaissance de la philosophie »[2].

5. — Polémiques

L'idéalisme Hegélien défendit ses positions avec acharnement ; et une abondante littérature polémique déborde des ouvrages et revues philosophiques pour envahir les périodiques d'intérêt général. L'élément déconcertant, pour le grand public, ce sont les divergences qu'on rencontre parmi les penseurs de la même école. Les représentants de la philosophie scientifique avaient une doctrine commune, et un solide esprit d'équipe. Ils avaient le sentiment d'édifier le savoir comme on construit une maison, chacun apportant sa pierre, selon le plan d'ensemble. Rien de pareil chez leurs successeurs. Les champions du « Nouvel idéalisme » et de l'Absolutisme relèvent tous du transcendentalisme allemand ; mais les uns se réclament de Kant, les autres de Hegel ; la plupart ajoutent telle ou telle nuance personnelle. Andrew

1. Compte rendu de *Personal Idealism*, dans *Mind*, 1903.
2. *Humanism*, 1903.

et John Seth, Caird, Mac Taggart, Bosanquet ont, auprès de Bradley, leur physionomie bien distincte, et sont loin d'être toujours d'accord entre eux. Les romanciers se prévaudront de cette liberté.

Chez les pragmatistes, on trouve un front plus uni ; James, Dewey, Schiller parlent avec une chaleureuse admiration les uns des autres. Bergson, dont ils saluent la jeune renommée, leur accorde son alliance. Ils sont plus conscients de leur parenté spirituelle que de leurs divergences. Mais leurs rapports sont inévitablement confus, du fait que la doctrine qui les rapproche admet la relativité des jugements, et la pluralité des points de vue.

Le problème de la nature ultime de l'expérience très vite détermina deux tendances parmi eux : le pragmatisme idéaliste, qui prédomine au début, avec le groupe Oxfordien, et pose la réalité comme d'essence spirituelle ; et les néo-réalistes — dont le centre en Angleterre est Cambridge — qui la définissent objectivement, et la conçoivent comme fondamentalement distincte du sujet sentant. William James ne prend pas parti dans cette division ; sa position est réaliste en ce sens qu'elle présuppose un environnement auquel la pensée est obligée de se conformer ; mais il se refuse à aller plus loin ; nous ne saurions dépasser notre expérience, seule source de connaissance, dit-il, pour affirmer qu'elle est d'ordre matériel ou mental ; « choses et pensées sont faites d'une même étoffe, qu'on ne peut définir en elle-même, mais seulement éprouver[1]. »

Toute l'histoire du Pragmatisme manifeste un glissement vers le réalisme. Les premiers signes d'une nouvelle oscillation du pendule apparaissent dès le tournant du siècle[2]. Ce mouvement est défini avec vigueur par J.S. Mackenzie dans *The New Realism, and the Old Idealism*, en 1903 ; et D.L. Murray, dans un article intitulé : *Pragmatic Realism*[3] tente une conciliation : « où est le monde réel ? », questionne-t-il : « Chacun son univers !... » à moins pourtant que nous ne souhaitions rester en philosophie des Robinson Crusoë, il faut nous mettre à l'œuvre, et construire une réalité qui nous soit commune »... La valeur de la méthode pragmatique pour lui reste entière. Il établit ainsi un lien qu'ont aujourd'hui à peu près rompu les théoriciens d'une nouvelle philosophie de la Science: G.E. Moore, B. Russell, A.N. Whitehead.

Pour la génération qui vécut l'avènement du Pragmatisme, toutefois — et c'est celle qui nous occupe ici — de claires oppositions étaient apparues, qui transformaient les certitudes acceptées sur l'homme, sur les possibilités et les perspectives de la vie. « On ne peut parler de cette période dans l'histoire de la pensée — remarque Wyndham Lewis dans un gros ouvrage sur la philosophie sous-jacente à la littérature contemporaine, *Time and the Western Man* (1908) — sans donner l'impression d'un récit de bataille. » Pour Spengler, rappelle-t-il,

1. *Radical Empiricism*, 1912, ch. VIII.
2. *The Logic of Geometry*, de B. Russell, en 1894 ; *The Refutation of Idealism*, par G.E. Moore, *Mind*, 1903.
3. *Mind*, 1908.

une culture est un organisme qui lutte pour la vie, au sens Darwinien du terme : « tableaux, fugues, cathédrales, théories, etc., etc., sont les armes qu'elle emploie, et n'ont pas plus de valeur absolue ou de signification propre que les gaz ou les sous-marins. » Quoi qu'on puisse penser de cette opinion générale, il faut reconnaître que les recherches visant à l'élimination des certitudes absolues ont eu « le caractère d'une guerre ». Des hommes comme W. James se réjouissent des « victoires » remportées par Bergson, célèbrent « par une danse du sabre » « l'écrasement du conscient », et parlent de l'émancipation du « subconscient comme d'un triomphe ». Schiller, dans la préface de son *Humanism*[1] note la vivacité des débats engagés : « mais à qui la faute ? » — poursuit-il — « que pouvaient faire les représentants de la nouvelle école — qui apportaient la révolution la plus formidable qu'ait connue l'histoire de la pensée — sinon porter le combat dans le camp adverse, du moment que leurs critiques les plus modérées, leurs doutes, leurs suggestions divergentes, étaient reçus par les soutiens de l'Absolutisme, regranchés dans leurs forteresses Universitaires, avec mépris et dérision ? — du moment que leurs plus innocentes tentatives pour dissiper les brouillards ambiants étaient traitées comme des profanations, et leurs efforts pour humaniser la vérité, regardés comme aussi sacrilèges que le rapt du feu par Prométhée ?... »

Il est difficile toutefois de ne pas reconnaître que Schiller lui-même, avec ou sans provocation, emploie souvent pour qualifier ses adversaires, leurs idées et leur action, le style le plus agressif. Dans la même préface — qui est un éclatant manifeste, il écrit (entre autres aménités) pour célébrer le progrès de la pensée philosophique : « les anciennes formules sont aujourd'hui reçues avec des baillements, et leur magie est ouvertement tournée en dérision. Un cliquetis d'ossements desséchés n'exerce plus de fascination et ne provoque plus de respect. Il a cessé d'hypnotiser et de plonger dans la stupeur une secte de fakirs enclins à l'auto-suggestion. »

Bradley se sentit visé, et répliqua sur un ton non moins corrosif[2] : « Il n'y a d'autre philosophe que le professeur James ; et le Professeur James a un prophète. Les trompettes de Jéricho ont sonné ; et le nombre rituel de fanfares est déjà dépassé de beaucoup. Les murailles de Jéricho, pour autant que l'on puisse le voir, ne sont pas près de crouler ; et ceux qui demeurent en cette cité sont irrévérencieusement portés à prendre tout ce bruit pour le tapage qui accompagne les boniments destinés à l'écoulement de nouvelles pilules ou de nombreux emplâtres dans les foires... » Le Directeur de *Mind*, tout en publiant cet article, en envoya les épreuves à W. James, en le priant d'intervenir. James le fit, avec son éloquence persuasive coutumière. L'ouvrage de lui qui parut peu après porte ce titre conciliant : « *Le Pragmatisme, ou un nom nouveau pour des idées anciennes.* » L'agenda philosophique nous apporte alors une rapide succession de concessions, de propositions de paix, de triomphes intempestifs et de rebuffades, suivis de la renonciation

1. 1903.
2. *Mind*, 1904.

à toute entente, entérinée dans l'article de Schiller sur : « La Conversion de Mr. Bradley au Pragmatisme ; et sa reconversion au Bradleyisme[1]. »

Cette tempête sévit de 1904 à 1910 ; un aussi violent choc d'idées et de tempéraments devait susciter l'intérêt et la curiosité plus largement que ne le font généralement les discussions entre philosophes. En outre, le mérite littéraire des principaux antagonistes imposait à l'attention ces idées, devenues si tapageuses. L'écriture dense, incisive d'un Bradley, son enthousiasme concentré et sa verve caustique ne pouvaient laisser indifférent le lecteur perspicace. La sincérité transparente, l'humanité profonde, la spontanéité imaginative, l'accent chaleureux et fraternel de James ont en eux-mêmes un attrait irrésistible. Et les dons d'invention de Schiller, la vitalité de son esprit qui se répand en dialogues, satires, paraboles et contes symboliques, n'ont pas peu contribué à le faire connaître hors des écoles.

Les Pragmatistes restèrent maîtres du terrain ; on verra leurs idées s'irradier dans tous les domaines du savoir et de la spéculation[2]. Il ne leur sera repris que plus tard, par un changement qui ressembla d'abord à une évolution intérieure. En 1900, W. Caldwell décrit avec une impartiale clairvoyance les aspects réels de ce nouvel astre au firmament philosophique, et ceux qui lui seront prêtés ; c'est, dit-il : « un romantisme irrationnel, un scepticisme déguisé, une théorie de l'indépendance ou du dogmatisme théologique, de l'autorité ou du caprice, du dynamisme, du volontarisme et de bien d'autres choses encore ; un résumé, en somme, de toutes les tendances de notre époque... et il a trouvé des sympathies en tous pays[3]... » Le Pragmatisme, en effet, rencontra en France, en Italie, en Allemagne, des doctrines de même sens qui lui apportèrent adhérents ou alliés, augmentant ainsi son rayonnement. Il suscita des publications sans nombre dans les dix ou quinze premières années du XX^e^ siècle, et envahit toutes les revues. Il est caractéristique que la direction de *Mind*, qui avait été exercée depuis la fondation par Croom Robertson sous les auspices de l'Evolutionnisme Spencerien, ait passé, à partir de 1892, aux théoriciens de la contingence et de l'intuition. Les meilleures tribunes appartiennent à ces révolutionnaires ; et les ouvrages de James, avant d'être imprimés, sont applaudis par d'innombrables auditeurs.

C'est à sa parole mesurée que nous demanderons un résumé de cette période exceptionnelle. « Il est difficile de ne pas remarquer une curieuse inquiétude dans l'atmosphère de notre époque », écrit-il en 1904, « un abandon des points de repère traditionnels, un apaisement des oppositions, un abaissement des barrières entre des systèmes jadis isolés, l'éveil à de nouvelles suggestions... On croirait lire les signes d'un grand bouleversement ; c'est comme si l'irruption de nouvelles idées, plus proches de la réalité, et de méthodes plus fructueuses, était imminente, découvrant à nos yeux un nouveau paysage, moins élagué,

1. *Mind*, 1910.
2. Voir volume II, ch. I^er^. « L'évolution de la notion de vérité ».
3. *Mind*, 1900.

moins tiré au cordeau et artificiel que celui du passé... » Quelques années plus tard, il déclare : « notre siècle de nouveau s'adonne à la philosophie. Oxford, le terrain où portèrent longtemps leurs fruits l'idéalisme de Kant et celui de Hegel, nous apporte aujourd'hui des moissons toutes différentes. La controverse née autour de ce que l'on appelle maintenant le Pluralisme, ou l'Humanisme, a provoqué l'intérêt de ceux-là mêmes qui n'ont pas de formation spécialisée[1]... »

Ce qu'il caractérise ainsi est largement son œuvre. Et Bergson l'a justement loué d'avoir « puissamment contribué à former l'âme de la génération nouvelle[2] ».

6. — Volontarisme et Anarchie

Le Volontarisme, attitude morale en même temps qu'intellectuelle, est, parmi les principes posés par le Pragmatisme, l'un de ceux qui ont agi le plus largement sur les esprits.

W. James y revient sans cesse. Le rôle du choix — dans la détermination de toute croyance d'ordre théorique ou pratique, dans la perception même des émotions et des sensations et dans l'importance relative qu'elles assument — est partout affirmé dans sa psychologie et sa morale ; l'homme crée les catégories de la connaissance, et par là il donne à l'univers dans lequel il se meut sa configuration ; il crée les valeurs qui limiteront ses passions, infléchiront ses actes ; il crée l'au-delà, puisque cet au-delà n'existe que dans la mesure où l'expérience le lui révèle ; et la réponse de notre volonté aux sollicitations qui nous assaillent est sans doute : « notre meilleur moyen de communion avec la nature des choses[3]. »

Schiller ne peut guère ajouter à la force et à la portée de ces déclarations ; mais il en donne une multitude d'illustrations, propres à frapper l'opinion et à les imprimer dans les esprits. Il rappelle que l'accession de la volonté à cette primauté philosophique, si elle a reçu de James tout son éclat et toute son ampleur, n'est pas nouvelle. « Avant la *Volonté de Croire* » dit-il dans son article sur le livre qui porte ce titre, nous avions eu la « volonté de vivre », de Schopenhauer ; et la « volonté de mourir », de Mainlaüder — travestie en volonté de puissance par Nietzsche[4]. »

Le « *Monde comme Volonté et Représentation* » fut traduit en anglais par Haldane en 1884. Mais dès 1876, dans son livre sur : *La Philosophie de Schopenhauer*, B. Adamson notait la popularité croissante du théoricien pessimiste : « inconnu en 1840, il n'avait qu'un petit groupe de disciples à sa mort, en 1860. Aujourd'hui toute une littérature polémique a surgi autour de ses idées ; et l'on ne peut guère ouvrir d'ou-

1. *A Pluralistic Universe*, 1909.
2. R.B. Perry. *The Thought and Character of William James*, 1935 (lettre de Bergson, 1907).
3. *The Will to Believe*, 1897.
4. *Mind*, 1897.

vrage de métaphysique sans y trouver quelque allusion à sa doctrine[1]. Münsterberg en 1900, établissant la double postérité de Kant, distingue d'une part Hegel, le grand maître des Néo-idéalistes Oxfordiens ; et de l'autre Schopenhauer, qui pose la volonté comme réalité suprême. Les points de contact entre ce second système et le Pragmatisme sont définis par W. Salters dans le *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Method*, en 1910 ; et son auteur est présenté l'année d'après par D. Fawcett — recherchant l'essence de l'Univers, qui sera pour lui l'imagination — comme : « le fondateur du mouvement dont le Pragmatisme et le Bergonisme sont les phases modernes. »

Les Pragmatistes eux-mêmes admettent volontiers ce rapprochement. On l'a vu souligné par Schiller. W. James, lorsqu'il écrivit : *The Sentiment of Rationality*, en 1877, relisait le *Monde comme Volonté et Représentation*, y admirant « cette perception intuitive qui conduit à l'essentiel », et y reconnaissant une divination de ses propres vues sur l'irrationalité de l'existence. Mais dès l'origine, et de plus en plus, il fut repoussé par le pessimisme du philosophe allemand : pessimisme complaisant, dit-il, hargneux, qui n'a rien de pathétique comme celui de tant d'autres ; doctrine néfaste, qui dénature les faits, et semble conçue pour créer ou accroître le mal qu'elle proclame. Aussi refusa-t-il de faire partie d'un comité pour l'érection d'un monument en son honneur : « le profond germe de vérité que récèle son système », écrit-il, « doit être vénéré en silence et dans le secret[2]. »

La popularité de Schopenhauer tomba rapidement lorsque le désespoir cessa d'être bien porté. Dès la fin du siècle, son nom ne figure plus que rarement dans la littérature périodique. Le Volontarisme trouva alors en Frederic Nietsche un interprète qui flattait, en même temps que le culte d'une énergie forcenée et révolutionnaire, un penchant à la perversité qu'avaient légué au xx^e^ siècle les années de la Décadence à la fin de l'âge précédent. On ne reviendra pas sur le néo-paganisme, l'influence de la Renaissance, et de Gœthe l'Olympien, ou sur le nouvel Hedonisme dont s'est nourri cet âge — étudiés ailleurs[3]. Mais l'auteur de « Zarathoustra » associe à la violence anarchique qui couve ou éclate dans tous ses écrits, l'enthousiasme d'une affirmation de soi et d'une ivresse de puissance qui marquent sa place ici.

Nietzsche exerce aujourd'hui, écrit J. Goldstein en 1907, la même action que Schopenhauer il y a quarante ans et Von Hartmann il y en a trente[4]. Son œuvre ne fut traduite en entier que de 1909 à 1913 ; mais une première tentative, en 1896, avait partiellement abouti ; et une version anglaise de *Ainsi parla Zarathoustra* parut en 1899. F.C.S. Schiller juge sévèrement l'auteur dans une lettre adressée à The Nation, en 1906 ; paradoxalement, il s'inscrit parmi les ennemis de cet apologiste de la volonté — « force expansive pour lui, qui n'a d'autres limites que sa propre exubérance » — et de ce métaphysicien, qui

1. *Le Roman et les Idées*, vol. II, *passim.*
2. R.B. Perry, *op. cit.*
3. *Le Roman et les Idées en Angleterre*, vol. II, p. 25-26 et *passim.*
4. *The Keynote to the work of Nietzsche. Mind*, 1907.

définit la vie comme « une pluralité de forces, soutenues par un processus commun »... Toutefois, il reconnaît en lui non seulement un maître écrivain, mais — malgré sa folie — un maître esprit, pour avoir mis au centre de sa doctrine la transmutation des valeurs. Dans le tumulte de polémiques passionnées, et sous l'opprobre de toutes les autorités traditionnelles, de tous les conservatismes, la renommée du philosophe allemand, faite de scandale autant que d'admiration, ne cessa de croître jusqu'en plein XX^e siècle. La liste des études, livres ou articles consacrés à sa doctrine ou à sa personnalité entre 1900 et 1940 est éloquente à cet égard[1]. C'est « le plus grand Européen qui ait paru depuis Gœthe », déclare A.B. Orage ; « et d'un bout à l'autre du continent ses idées furent ardemment discutées ». Il intitule l'ouvrage qu'il lui consacre : *l'Esprit Dionysiaque de notre Epoque* ; parce que Nietzsche a renversé le culte d'Apollon, devenu le recours de tous les conservatismes, de toutes les conventions, de tous les artifices ; et l'a remplacé par celui du Thracien qui, barbare, anarchiste et sauvage, livra aux hommes les secrets de l'ivresse, de la musique et de l'extase. Quinze ans plus tard, C.C. Brinton, résumant la fortune de ce génie tumultueux, montre que ses aphorismes inspirés ont été invoqués dans des sens opposés, par la plupart des révolutionnaires de tout bord qui se sont succédé depuis lui[2].

Parmi ceux qui ont rendu à l'individu sa foi en lui-même, il faut encore citer Ibsen. Poète et dramaturge, ce n'est pas un philosophe, de vocation, de formation ou de profession. Mais dans la mesure — et elle est grande — où il a exprimé des idées ; et dans celle — plus grande encore — où il en a suscité, son influence immédiate sur le public est décuple de celle qu'ont pu exercer la plupart des penseurs jusqu'ici mentionnés, parce qu'elle fut éclairée par tous les feux de la rampe et servie par des interprètes du plus rare mérite. Il a connu un succès violemment discuté, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, puis incontesté. Auditeurs, lecteurs et critiques, frappés par la forte armature idéologique qui soutient chez lui situations et caractères, s'obstinèrent à voir en lui le défenseur d'une morale et d'une philosophie définies. « Il a fallu Ibsen pour nous débarrasser de l'Ibsénisme », déclare Granville-Barker[3] ; et W. Archer, qui le présenta au public et le traduisit, écrit en 1904 : « il ne se passe pas d'année, presque pas de mois où ne paraisse quelque étude sur la philosophie d'Ibsen — j'en ai tout un rayon dans ma bibliothèque — chacun le fondant dans

1. Hirsch : *Genius and Degeneration*, 1900 ; W. Barry : *Heralds of Revolt*, 1904 ; A.R. Orage : *The Dionysian Spirit of the Age*, 1906 ; O. Levy : *The Revival of Aristocracy*, 1906 ; Vernon Lee : *Gospels of Anarchy*, 1908. A.M. Ludovici : *Who is Master of the World*, 1909 ; Mrs. Ellis : *Three Modern Seers*, 1910 ; *Nietzsche, his Life and Work*, 1910 ; *Nietzsche and Art*, 1911. — D. Haley : *The Life of F. Nietzsche*, 1911. — Forster : *The Young Nietzsche*, 1912 ; *The Lonely Nietzsche*, 1914. — G. Brandès : *Frederic Nietzsche*, 1914. — J. O'Brien : *Son of the Morning : F. Nietzsche* 1932. — A.H.J. Knight : *Some Aspects of the Life and Work of Nietzsche*, 1934.

2. C.C. Brinton. *Nietzsche*, 1941.

3. *The Coming of Ibsen* (Essays by the Fellows of the Royal Society of Literature, 1930).

son propre creuset, et en extrayant une différente quintessence »...

Celle que découvre Shaw, toutefois, semble assez générale pour exprimer la pensée centrale du grand Norvégien ; et la formule qu'il en donne pourrait être empruntée au Pragmatisme : sa morale, dit-il en substance, ne reconnaît aucune convention, aucun principe, aucune règle établie ; elle consiste à juger une attitude, une action selon la justification pratique que lui apporte la vie tout entière[1]. L'œuvre d'Ibsen est d'ailleurs largement construite sur le matérialisme scientifique et déterministe du XIXe siècle. Mais elle respire jusque dans le désespoir et l'écrasement une révolte si passionnée, un besoin de libération si puissant, une telle soif de pureté morale, qu'elle doit être comptée au premier chef parmi les forces qui ont revalorisé la volonté et l'idéal individualiste jusqu'à l'héroïsme et l'anarchie.

7. — Pluralisme et Panthéisme

Le pluralisme s'élargit aussi en larges résonnances au delà de l'école qui l'a mis en honneur à la fin du XIXe siècle.

Chez James, c'est une préférence mainte fois affirmée ; mais il admet d'autres points de vue ; il se fait un devoir de les faire entrer en ligne de compte et de les exposer avec sympathie. Telle est l'intention qui justifie le plan des conférences intitulées : *Un Univers Pluraliste* (1908). Il y a deux espèces de panthéisme, dit-il ; l'une est le monisme ou la philosophie de l'absolu ; l'autre est l'empirisme radical ou le pluralisme — admettant ainsi d'emblée le panthéisme comme conciliable avec l'une et l'autre théories. Il réserve une place à Bradley, représentant de la première ; et il montre en Fechner d'une part, et en Bergson de l'autre, des types différents de la seconde. S'il préfère l'immanence à la transcendance, il ne choisit pas nettement ; et il est longtemps tenté par le panpsychisme, sans finalement s'y rallier. « La variété de l'expérience religieuse », idée centrale qui lui fournit le titre d'un de ses ouvrages les plus célèbres, lui permet de mettre sur le même plan des intuitions diverses et entièrement personnelles sur la nature du Divin. « Cette diversité », dit-il, — garantie de sincérité, de vitalité spirituelle — « est en elle-même excellente et doit être encouragée. »

Chez Schiller, nous trouverons une décision sans réserve, un choix passionné. Dès son premier livre, *The Riddle of the Sphinx*, en 1893, avant même que se soient cristallisées les tendances pragmatistes, il se déclare « pluraliste » en opposition avec « le monisme, le panthéisme, et autres formes d'absolutisme » Et l'on a vu avec quelles vivacités de langage il établit et définit sa position un peu plus tard dans son *Humanism*. Si l'homme « construit » la vérité, dit-il, cette vérité sera contingente, diverse, sujette aux transformations ; il n'est plus certain que la réalité doive être interprétée d'une seule manière... il faut accepter des alternatives qui auront les mêmes droits à l'adhésion. L'indétermination que cette doctrine met au cœur des choses

1. *The Quintessence of Ibsenism*, 1891, réédité et augmenté en 1932.

laisse une place au mal, aux crises, aux catastrophes et aux commencements absolus ; elle admet les risques comportés par la vie ; mais, en compensation, elle offre à notre espoir les possibilités d'un monde ouvert sur l'avenir ; elle est naturellement en sympathie avec une sorte de « socialisation de l'univers » ; elle envisage un progrès graduel, une « harmonisation » qui, par la coopération de tous, nous rapprochera indéfiniment de notre idéal.

Le Pluralisme n'est pas un nouveau venu en philosophie d'ailleurs. Leibniz en est le grand ancêtre ; la *Monadologie* en est restée « la seule forme jugée digne de respect » ; encore que l'auteur n'ait pas tiré les conséquences du principe qu'il posait ; il n'a pas vu que Dieu, perdant sa toute-puissance et entrant en relation avec d'autres forces, pouvait alors « être absous de l'ignominie d'avoir créé les hommes tels qu'ils sont, dans l'univers tel qu'il est ; et que le bien pourrait triompher, parce qu'il ne représenterait plus la totalité de ce qui existe »[1].

De telles vues ouvraient aux consciences religieuses de vagues et vastes perspectives. Il n'était plus d'Eden qui fût défendu par l'ange de la science ou celui de la philosophie, condamnant aux dures réalités terrestres une humanité déchue. La lecture de James, en particulier, donne une extraordinaire impression de la proximité de Dieu. Il ne le définit pas ; et rien n'est moins précis. Mais c'est le grand allié invisible avec lequel nous vivons, pour ainsi dire, en coopération et en contiguïté ; un élan de l'âme, une intuition, peuvent à tout moment faire tomber les barrières apparentes qui nous en séparent. Dieu, c'est un autre nous-même, que nous touchons dans cette obscure et lumineuse région, beaucoup plus vaste que la conscience, où résident les souvenirs abolis, les expériences oubliées, les inspirations secrètes, les décisions sans cause. C'est le Moi qui dépasse notre moi, et plonge dans l'infini.

Non seulement les religions traditionnelles furent revalorisées, revécues de l'intérieur, avec des nuances personnelles par maint écrivain, mais les Dieux de la mythologie antique, parfois étrangement transfigurés, se mêlèrent plus librement aux destins humains ; et les croyances occultes — favorisées aussi, on le verra, par d'autres circonstances — jetèrent un de leurs éclats sporadiques, envahissant la littérature de tout ordre et de tout niveau. Un visionnaire comme Blake obtint auprès du public une audience qu'il n'avait jamais eue ; considéré comme fou par beaucoup durant sa vie, puis presque oublié, il trouva soudain d'enthousiastes admirateurs, et des lecteurs respectueux.

Surtout, le panthéisme, qui dort au fond de tant de sensibilités, se manifesta avec plus de confiance et d'expansion que jamais. On n'en saisira guère d'expression théorique, car c'est un état émotif plutôt qu'une vue de l'esprit ; les seules conditions requises pour qu'il ouvre ses ailes, c'est que l'élan d'une communion spontanée avec la nature ne soit point paralysé par l'allégeance à une foi ou à un système autoritaires. Les poètes, les illuminés le savent bien, qui depuis le Romantisme, ont donné au monde des apparences un sens

1. *Mind*, 1900. Compte rendu de la *Nouvelle Monadologie* de Renouvier.

symbolique ou mystique. Ce panthéisme intuitif ne s'embarrasse d'aucun conformisme, d'aucune définition précise ; l'univers est pour lui Divin ; et nos sens, nos émotions extasiées ou véhémentes nous en apportent une révélation directe. Dieu est l'âme cachée au fond des choses. Epars dans le monde entier, il parle au cœur comme un être unique ; ou bien il s'incarne, comme aux jours merveilleux de l'ancienne Grèce, dans les formes et les aspects des champs et des bois, des monts et des eaux ; il anime l'univers d'une présence fraternelle ; l'esprit humain se fond en lui, et ne se connaît plus comme distinct.

Toutes ces nuances, le panthéisme les trouve en lui. Il en a l'illumination, et ne demande pas aux philosophes de raisons ou de preuves ; tout ce que ceux-ci peuvent faire pour lui, c'est de le libérer ; et encore n'en éprouve-t-il pas d'ordinaire bien vivement le besoin. Ils peuvent toutefois en favoriser la diffusion ; et quelle doctrine serait mieux adaptée à ce rôle que le Pragmatisme, qui accorde, à toutes les intuitions religieuses ou morales efficaces, une valeur suprême ?

8. — Régénération morale et sociale

Les méditations de l'homme sur lui-même, son rôle et sa destinée, prirent ainsi souvent un cours nouveau.

L'amoralisme de l'Esthétisme, en se réclamant de Walter Pater, s'était appuyé sur l'Hegélianisme[1] ; et le « Nouvel Idéalisme » de T.H. Green, comme l'Absolutisme de Bradley, avait résolu le problème de la conduite en invoquant une communion directe avec la Toute-Puissance qui entraînait une obéissance parfaite au vœu de l'univers. A ces vues Oxfordiennes, toujours en cours, Cambridge opposa, au début du xx^{e} siècle, une éthique rationaliste, qui n'en est pas radicalement différente, puisque pour ses adeptes les « états d'âmes » comptent seuls, et non point les actes ; théorie qui se développa sous l'influence de G.E. Moore (l'un des fondateurs du « néo-réalisme », et l'inspirateur du « Bloomsbury group » plus tard)[2], après la publication de ses *Principia Ethica*, en 1903.

Plus dynamique que l'un ou l'autre de ces mouvements, postérieure au premier, antérieure au second, l'éthique apportée par le Pragmatisme se plaça au premier plan de l'attention, et y demeura. N'est-ce pas, comme dit William James, « un nom nouveau pour des pensers anciens », et, réponse à certains besoins moraux essentiels, n'a-t-il pas une sorte d'éternité ? — doctrine libérale mais militante, selon laquelle tout coup porte dans la lutte d'un bien réel contre un mal réel, en un univers que nous formerons selon notre volonté, et qui contient en puissance la victoire ou la défaite de notre idéal. Tandis que la conception d'une communauté parfaite est inspirée chez Bradley par l'ascétique enthousiasme de l'Absolu, James et Schiller en attendent

1. *Le Roman et les Idées*, vol. II, chap. IV.
2. J.M. Keynes. *Memoirs* : My early Beliefs, 1949

la réalisation de toutes les énergies spirituelles de l'humanité sans les assujettir à aucune subordination.

Les idées morales de certains théoriciens ou rêveurs panthéistes s'accordent avec ce libéralisme et le renforcent, même quand elles n'en dérivent pas. L'œuvre de Walt Whitman[1] aux Etats-Unis, libertaire et fervente, par la sensation enivrée du monde extérieur et l'intense ravissement qu'elle apporte, par son appel titanique à la joie et à une virile fraternité, causa une impression profonde en Angleterre, dans tous les cercles d'avant-garde. Elle y eut pour introducteurs William Michael et Dante Gabriel Rossetti, Edward Dowden, Robert Buchanan et Havelock Ellis. James Thomson, Tennyson, Swinburne lui rendirent un hommage passager ou durable. Révolutionnaire à tous égards, le patriarche dionysiaque de la libre Amérique encourageait des penchants divers : non seulement le culte de la nature et de la beauté, de la fécondité, de la puissance, mais l'enthousiasme démocratique ; et, chez certains représentants de l'esthétisme ou de la « décadence », — tels J.A. Symonds, Lionel Johnson, William Sharp, et Oscar Wilde lui-même, — les formes hétérodoxes de l'amour.

Il fut de son vivant — dit Havelock Ellis, — placé auprès de Jésus et de Socrate, tout en étant encore objet de scandale : le lire, c'est voir une immense cohorte d'augustes. « Compagnons » éternellement en marche parmi les étoiles, pionniers robustes et rudes, ouvrant un nouvel Univers »[2].

On ne saurait exagérer l'influence de Walt Whitman sur ce très attachant et très caractéristique écrivain, E. Carpenter (1884 – 1929), qui décrivit, vécut et rayonna cette morale rénovée par la communion avec la nature que tant d'esprits semblaient attendre. Fils de la bourgeoisie cultivée, il fut d'abord initié à la vie spirituelle sous les auspices de F.D. Maurice et de F.W. Robertson, amis de son père, et promis à une carrière ecclésiastique. Pendant quelques années, il fut assistant de Maurice ; son enthousiasme pour l'auteur des « *Leaves of Grass* » qu'il lut avec passion avant sa vingt-cinquième année, et auquel il voua un culte de toute la vie, contribua puissamment à le détacher de l'Eglise en 1874. Il a conté comment le recueil de poèmes choisis publié par W.M. Rossetti lui fut apporté par un de ses professeurs de Cambridge dès 1867 ou 68 : à dater de ce moment, écrit-il dans son autobiographie : *My Days and Dreams* (1916), « un changement profond fut instauré en moi ». Il renonça au ministère sacré et se voua dorénavant à l'action et à l'apostolat social, écrivant à son prophète, recevant de lui encouragements et livres. A partir de 1885, et pendant vingt ans, il réunit chaque année un groupe d'admirateurs pour célébrer l'anniversaire du poète dont, disait-il, je reflète les idées comme la lune reflète le soleil

Avec cette généreuse réceptivité, E. Carpenter accueillit, interpréta, proclama d'autres influences encore : celle, très apparentée, de Thoreau ; la plupart plus diverses, plus difficilement conciliables avec

1. 1819-1892, *Leaves of Grass*, 1855-56-91-92, etc...
2. *The New Spirit.* Walt Whitman. 1890.

les premières. Entré dans le tourbillon des idées aventurées et fumeuses de cette époque, dont il s'émerveille lui-même — « âge prodigieux, fertile en enthousiasmes, annonciateur de changements plus grands encore au xx^e siècle »... — il épousa toutes les formes de l'humanitarisme et du socialisme. Il fut végétarien, anti-vivisectionniste, suffragiste, anarchiste et Marxiste. Il se flatte d'avoir été un des précurseurs du Fabianisme ; et il apporta à la « ligue socialiste » de William Morris un concours actif. Il s'associa au combat mené contre toutes les orthodoxies, sociales, morales et religieuses, par les disciples de Nietzsche, Cunningham Graham, Havelock Ellis, G.B. Shaw ou H.G. Wells.

Il s'intéressa aux travaux de la « Society for Psychical Research », car il croyait à la réalité de communications avec l'au-delà, et à l'identité foncière du monde matériel et du monde spirituel. Les initiatives de M^me Blavatski et les activités de la « Société de théosophie » trouvèrent en lui un observateur sympathique, sinon un adepte ; de même que celles d'E. Maitland, fondateur en 1891 de la « Société des Etudes Hermétiques », et d'Anna Kingsford, son associée et son inspiratrice. Initié dès l'Université à la philosophie et à la sagesse d'Extrême Orient, il se lia avec des penseurs Hindous, des « Gurus », résidant à Londres ; et l'un d'eux lui donna, dès 1881, une traduction du Bhagavat Gita. Cette lecture — dit-il — libéra une masse d'idées et de notions déjà formées en moi, qui allaient prendre forme dans : *Towards Democracy*. J'y trouvai mon point de départ ; et ma pensée fut ainsi rattachée à la tradition orientale[2]. » Un voyage à Ceylan, en 1890, lui permit de plonger plus avant dans cette tradition, et il en rapporta un livre consacré à la paix intérieure : *Adam's Peak to Elephanta*.

Cette pensée ainsi ouverte à tous les vents de l'esprit reste ferme ; et c'est une doctrine d'illuminé, mais une doctrine cohérente que celle de *Towards Democracy* (1883) — poème en prose, qui doit plus encore à l'influence de Whitman qu'à celle des philosophes Hindous — plus tard complété par : *England's Ideal* (1885) et par *Civilisation, its Cause and Cure* (1889). L'auteur y renverse la conception du progrès social. L'activité industrielle et les villes auxquelles elle a donné naissance, génératrices de tyrannie, d'exploitation, de corruption et d'abjection, sont anathématisées. L'homme, chef-d'œuvre de l'évolution, n'y a-t-il pas perdu son unité et sa force intérieures, détruites par l'individualisme et le désir du gain ? Il lui faut retrouver le sens de son merveilleux héritage et de son immortalité ; il lui faut reprendre conscience de toutes ses vies antérieures et les réinterpréter ; alors il entrera en triomphateur dans son royaume. Car la civilisation moderne tant prônée n'est qu'un stade provisoire, une maladie, un état criminel. Revenir à la nature, telle est la voie qui mène à l'Eden perdu, ou plutôt à un nouvel Eden, dont le premier n'était que la préfiguration. L'humanité y retrouvera son climat natal, qui est aussi celui des animaux et des anges. Son labeur, librement consenti, aidera le soleil

E. Lewis. *E. Carpenter*, 1915
1. *My. Days and Dreams.*

à féconder le sol, donnera une voix à la terre ; et tous les êtres appelés à la vie goûteront jusqu'à l'extase ses joies simples et sacrées.

L'œuvre d'E. Carpenter, qui comprend une infinité d'articles, conférences, brochures de tout genre, n'a pas été publiée d'ensemble. Elle n'a pas connu de bruyante célébrité ; mais elle a eu dans le monde littéraire une curieuse fortune, se répandant souterrainement, dit-il, comme la taupe creuse ses galeries. Lorsqu'il mourut en 1929, il était chef d'école, tenant maison ouverte pour y recevoir un nombre immense d'amis, disciples, admirateurs de tous rangs, de toutes classes, de toutes nations ; et ses livres étaient traduits en allemand, en français, en italien, en japonais, en hollandais, en bulgare et en russe.

Le socialisme, qu'il avait fait entrer dans sa synthèse personnelle, eut, à côté du naturisme, son développement propre, avec ses adeptes, ses groupements, ses coteries, ses théoriciens et ses apôtres. Depuis cent ans et davantage, ç'avait été la foi de quelques visionnaires ou l'inspiration de tentatives isolées. Dans les deux dernières décades du XIX^e siècle, il faut y reconnaître une idéologie largement répandue, que les faits non moins que l'ampleur des notions mises en jeu, et la qualité de ses adhérents, imposent à l'attention générale. Les années 1880-1900 ont leurs marches de la faim, leurs grèves et leurs meetings révolutionnaires, leurs émeutes à Londres ; et ce mouvement de revendication populaire, qui ne s'arrêtera plus, donne une singulière acuité aux problèmes soulevés, un singulier intérêt aux solutions envisagées.

Par contagion ou par réaction, le socialisme revigore les anciens partis en les forçant à réviser ou rajeunir leur doctrine ; Hyndman lui donne une expression politique, en fondant la « Social Democratic Federation » en 1884 ; la « ligue Socialiste », de William Morris, et le Fabianisme, le font pénétrer dans les élites, et parmi les réalités familières.

En même temps de grandes œuvres le signalent à la pensée. Il a son prophète national, H. George, qui, en réclamant la nationalisation de la terre, frappa vivement les esprits, en un pays où la question agraire a toujours été mal résolue. Hyndman appuie son activité révolutionnaire sur le Marxisme. Il adhère au matérialisme déterministe du Communisme et fait du *Capital* la Bible de l'émancipation des travailleurs. Concurremment, Frederic Harrison et Cotter Morison — qui influencèrent des esprits aussi différents que Mrs. Ward et H.G. Wells — répandent dans les milieux intellectuels et les classes moyennes une version anglaise du Comtisme et de la Religion Positiviste[1].

Il soufflait ainsi un vent d'inquiétude, de violence et d'espoir qui traverse nombre de poèmes, d'essais ou de romans. La société et la morale n'apparaissaient plus comme figées à jamais en des institutions et des lois imposées par les fatalités de l'univers ou l'arbitraire Divin.

1. Sidney Webb. *Socialism in England*, 1890, 3^e éd. 1901.E. Guyot : *Le Socialisme et l'Evolution de l'Angleterre contemporaine*, 1913. Hyndman. *The record of an Adventurous Life.*

9. — Psycho-Physiologie et Subconscient

L'homme lui-même cesse d'être un agrégat de tendances définies, sans mystère et sans profondeur, soumis au déterminisme des choses, ou oscillant entre les pôles que lui a assignés son créateur, clairement connaissable, et incapable de transformation. La psychologie du subconscient s'affirme comme une véritable révolution de la pensée.

On en peut retrouver les sources en tous pays. Elle dérive du développement de la physiologie appliquée au cerveau, et de l'étude objective des réactions nerveuses ; et ses initiateurs furent Charles Bell en Angleterre, Johannes Müller en Allemagne, dès le début du XIX^e^ siècle ; les travaux de ces pionniers, ceux de Fechner et de Lotze, de Claude Bernard et de Brown-Séquard, défrichèrent le terrain ensuite ; mais c'est avec Helmholtz et Wundt que le mouvement prit toute son envergure.

Le laboratoire de psychologie expérimentale fondé par ce dernier à Leipzig en 1874, ses publications massives, son enseignement intensif imposèrent aux réflexions de l'homme sur lui-même une nouvelle orientation. William James, jeune étudiant, voyageant en Allemagne en 1868, fut attiré à Heidelberg, où il enseignait, par sa réputation. Il eut d'emblée le sentiment de l'importance de la voie qui s'ouvrait là, et créa huit ans plus tard le laboratoire de psychologie expérimentale de Harvard, qu'il dirigea jusqu'en 1894 — exemple bientôt suivi dans toutes les grandes Universités, aux Etats-Unis et ailleurs.

Année par année, les progrès de cette nouvelle venue parmi les sciences sont exposés, soulignés, et leurs conséquences discutées par des philosophes et des psychologues qui appartiennent à toutes les écoles : George Lewes, formé par l'évolutionnisme Spencérien ; Maudsley, qui a attaché son nom à la théorie du parrallélisme psycho-physiologique ; Mc Dougall, critique et interprète attentif des implications de cette méthode d'accès à la connaissance ; Titchener, traducteur de Wundt, et auteur d'ouvrages fondamentaux sur l'expérimentation ; et bien d'autres encore, attirés, intéressés, séduits, inquiétés ou repoussés par ces perspectives, qui semblaient assujettir l'âme définitivement aux lois et aux dépendances de la matière.

Vers la fin du siècle, la partie est gagnée pour les psycho-physiologistes. Wundt, dans sa préface à la première édition de ses « Principes », en 1874, se présentait au public comme lui offrant une science « riche de promesses plus que de résultats » ; vingt-cinq ans plus tard, dans l'introduction de la cinquième édition, il célèbre les immenses progrès accomplis, la multitude des recherches engagées en de nombreux centres bien équipés. Et Stanley Hall, en 1912, dans son Etude sur *Les fondateurs de la Psychologie moderne*, lui rend hommage, écrivant : « quand il commença ses travaux, la physiologie était encore toute proche de ses origines ; très peu avait été accompli jusque-là ; nous possédons maintenant, grâce à lui, un vaste ensemble de méthodes bien synchronisées ; et la renaissance de l'intérêt accordé à la psycho-

logie, comme l'influence et le développement des recherches qui concernent l'âme humaine, lui sont dûs plus qu'à tout autre. »

En prenant définitivement le caractère d'une science indépendante de la métaphysique, de l'éthique et de la religion, la psychologie rompait ses attaches avec une infinité de traditions et de conventions ; en scellant une alliance avec la physiologie, elle imposait à l'attention un registre de faits regardés jusque-là comme indignes de figurer dans l'interprétation morale et esthétique de la vie. Tout particulièrement, le roman, qui avait toujours fait de l'amour son sujet de prédilection, subit une révolution. Aux attendrissements du cœur, aux tragédies de la passion, se substituent les problèmes inavoués des relations sexuelles, et les violences, les subtilités, les perturbations qui les accompagnent. Sur ce point, les écrivains ont parfois devancé, étendu, complété les indications fournies par l'école de Wundt et de ses disciples. La rupture avec les bienséances qui régissaient la peinture des sentiments remonte au réalisme, et au « Naturalisme » français, empruntant à la science un souci général d'objectivité ; mesurée et prudente chez une George Eliot, cette rupture s'affirme chez Hardy avec une sombre résolution ; avec G.B. Shaw, G.H. Wells et leurs émules, elle se réclame hardiment des recherches contemporaines. C'est un courant que la nouvelle orientation des recherches psychologiques a prodigieusement élargi et intensifié, avant même qu'ait pu se faire sentir l'effet des théories Freudiennes.

L'Angleterre Edwardienne accueillit tardivement la Psychanalyse, alors qu'elle était déjà répandue en Allemagne, en Suisse et en Amérique. L'Association Internationale de Psychanalyse tint ses premières assises à Salzburg en 1908, et n'eut de branches en Grande-Bretagne qu'en 1913. C'est aussi la date des premières traductions de Freud en Anglais. Mais dès 1895 le savant autrichien inaugurait ses conférences doctrinales ; et il éditait ses « Etudes sur l'hystérie » — qui contiennent en germe ses idées ultérieures, comme le dit H. Ellis[1] — rapidement suivies d'autres publications. A la même époque, Charcot, en France, poursuivait ses recherches sur l'hypnotisme et les troubles révélateurs du système nerveux. Disciple, et futur émule du premier, Jung commençait en 1900 ses travaux à Zürich. Certains esprits, en Grande-Bretagne, anticipèrent sur cette doctrine. L'esthétisme, qui se complut dans les sentiments morbides et anormaux, était animé d'un esprit différent ; mais ils usaient du même clavier. Surtout, Havelock Ellis, avant la fin du XIX^e siècle, préfigura l'interprétation psychanalytique de l'amour et de la vie.

Dès 1894, il publia *Man and Woman*, étude sur les relations de l'homme et de la femme, dépourvue des réticences usuelles. Sa personnalité et le champ de ses recherches étaient suffisamment connus pour que, en 1892, le critique John A. Symonds lui ait proposé, pour l'étude des phénomènes d'inversion, une collaboration qui fut interrompue par sa mort l'année suivante. Le premier volume du grand ouvrage projeté depuis plus de quinze ans : *Studies in the Psychology*

1. Art. dans *The Bookman*, 1917.

of Sex, parut en 1898. Imprimé à Leipzig, il fut introduit en Angleterre pour y être immédiatement l'occasion de poursuites judiciaires. Le second volume, un peu plus tard, fut supprimé par la censure, ce qui n'empêcha pas les cinq autres d'être imprimés avant la fin de 1910, et d'avoir dans la suite de multiples éditions.

Le grand public demeura indifférent, rebuté par le caractère technique de l'exposé, aussi bien que par la nature d'un sujet jusque-là tabou. Mais le bruit causé par une atteinte aussi flagrante à la liberté de pensée et d'expression, ainsi que le mérite le talent de l'auteur, imposèrent ses idées et son point de vue à nombre d'esprits indépendants. Un comité se forma pour protester contre les poursuites intentées contre lui, composé entièrement d'hommes de lettres et d'écrivains, parmi lesquels G.B. Shaw, F. Harris, E. Carpenter, W. Sharp et G. Moore. Il n'est pas surprenant que les problèmes de la sexualité aient envahi la littérature anglaise, lorsque la vogue de la psychanalyse en eut fait l'objet d'une préoccupation générale, voire d'une obsession.

On eût pu croire que s'annonçait une ère de matérialisme et de cynisme. Et c'est le jour sous lequel l'âge nouveau apparut à beaucoup de censeurs. Paradoxalement, les recherches expérimentales et la physiologie ouvrirent en même temps la porte à des spéculations toutes différentes sur l'âme humaine et ses relations avec le surnaturel. La confrontation des phénomènes nerveux avec les états mentaux mit en relief des traits qui n'avaient pas encore été systématiquement relevés, et dont on n'avait pas tiré les conséquences : la fragilité du fait psychique ; son évanescence, et ses récurrences ou ses transformations. L'inconscient, qui, avec Schopenhauer et Von Hartmann, planait au ciel métaphysique, s'établit au sein de l'expérience la plus intime et la plus familière : celle que nous avons de nous-mêmes.

William James reconnut son ubiquité et sa puissance : « le pas le plus important accompli par la psychologie depuis que je m'y suis consacré » — écrit-il — « est la découverte qu'il existe, chez certains sujets du moins, non seulement le domaine habituel de la conscience, avec son centre et ses frontières, mais un ensemble de souvenirs, de pensées et de sentiments qui sont au delà de ces frontières, hors de la conscience, et cependant doivent être classés comme lui appartenant... puisqu'ils révèlent leur présence par des effets indiscutables[1]... » Ses *Principles of Psychology* ne séparent pas l'étude de la conscience de celle des phénomènes nerveux qui la conditionnent ou l'accompagnent ; chemin faisant, il décrit d'une façon frappante les cas dans lesquels elle est inhibée ou transposée : les réflexes, les actes instinctifs, l'immense domaine des habitudes, les sélections radicales opérées par l'attention, la volonté, le parti-pris, ou tout autre agent intérieur ou extérieur dans les possibilités infinies de l'univers. Il signale les intermittences de la vie consciente dues au sommeil, aux traumatismes, aux états d'hystérie et d'hypnose — intermittences dont le sujet ne saurait dire la durée ou la fréquence ; et il insiste sur la mystérieuse

1. *The Varieties of Religious Experience.*

conservation, la mystérieuse restauration des facultés, des sentiments, des souvenirs ainsi temporairement abolis.

Surtout, il s'attache à l'effet produit sur le courant de la pensée —« stream of consciousness » — par des tendances parfaitement inconscientes : « véritables zéros pour la psychologie, dont l'effet seul est perçu »..., dues à : « de faibles processus nerveux — auréoles ou franges de nos états mentaux ». Ils influent sur nos émotions, nos idées ; en déterminent les attractions ou répugnances inexpliquées, les dissonances et les accords secrets, comme les harmoniques d'un son lui donnent son timbre original ; d'eux dépend l'irréductible différence entre les esprits, si profonde que : « chacun serait plongé dans une stupéfaction sans bornes, s'il lui était donné de pénétrer dans les pensées d'autrui. » Et de ces vues se dégage une nouvelle poésie, un nouveau sens du mystère et de la qualité dramatique de la vie : « les limites de l'univers mental restent vagues », et le rôle des centres nerveux « enveloppé d'incertitude ». Plus nous étudions les dépendances de l'esprit dans son activité créatrice, plus nous nous sentons « environnés par un crépuscule qui, lentement, s'achève dans la nuit complète ».

Telle est la conclusion de cet ouvrage, qui, mûri pendant douze ans et publié en 1890, représente la contribution capitale de James à la science et à la philosophie. Mc Dougall, résumant en une série d'articles pour *Mind*, en 1897, « *Les progrès des méthodes psychologiques modernes* », célèbre à bon droit l'importance de son rôle dans l'interprétation de l'âme, selon la notion des fonctions cérébrales, et de l'influence du subconscient.

10. — Spiritisme et Pathologie mentale

Une rencontre se produisit entre cette conception de la psychologie, et l'intérêt soulevé dans une large partie du public cultivé par le spiritisme et par diverses manifestations que n'expliquait pas le simple jeu des lois naturelles ; le subconscient se trouva invoqué, exploité d'une façon que n'avaient pas prévue les psycho-physiologistes d'obédience strictement scientifique, et qu'ils désavouèrent hautement. Wundt, après s'être félicité des progrès accomplis par une école dont il s'estimait, non sans raison, le fondateur, déplore qu'elle se soit divisée et ait donné naissance à une branche dont les membres professent des idées sur la vérité et un but étrangers aux siens[1]. Il s'était exprimé à cet égard dans un tract : *Hypnotism and Suggestion* (1893), protestant contre la division de la psychologie expérimentale en une aile gauche, formée par ceux qui adhèrent aux méthodes éprouvées du laboratoire, et une aile droite rassemblant ceux qu'attirent les perspectives ouvertes par l'hypnotisme et les études qui en dérivent — l'histoire de telles recherches, poursuit-il, « montre assez clairement qu'elles n'obéissent pas à la curiosité scientifique, mais plutôt à un penchant pour l'occultisme qui est devenu un facteur de premier plan dans le

1. Préf. à la 5e éd. des *Principles of Physiological Psychology*, 1899.

mouvement intellectuel de notre temps, et exerce son empire sur certains philosophes ou psychologues. Sujet qui ne manque pas d'intérêt, mais dont la portée est loin de suffire à rendre souhaitable le succès de cette tendance radicalement pathologique ». Sur quoi F. Myers, le plus ardent soutien de la cause incriminée, tout en regrettant le ton « judiciaire, ou plutôt épiscopal » de Wundt, se félicite de l'hommage indirectement rendu par lui à la vitalité et à l'importance des vues qu'il condamne[1].

Ceux qui en ont retracé le développement en placent l'apparition, sous sa forme actuelle, vers le milieu du XIX^e siècle. D'Amérique vinrent en 1848 d'étranges récits d'esprits frappeurs, corroborés d'abord par les membres d'une même famille, puis, par les habitants de toute la région[2]. Des médiums, servant d'interprètes à ces manifestations, bientôt réputés sur l'autre rive de l'Atlantique, firent recette en Angleterre. Une commission d'enquête avait été nommée aux Etats-Unis ; une autre déposa son rapport à Londres en 1866, sans apporter de résultats probants, et sans émousser l'intérêt public, au contraire. A la même époque, les recherches médicales en Grande-Bretagne faisaient connaître les phénomènes, jusque-là imparfaitement divulgués, de l'hypnotisme, qui furent immédiatement annexés par le spiritisme ; les adeptes de cette doctrine jugeant que le sommeil magnétique était de même nature que l'état de transe chez les médiums professionnels. Ils s'appuyèrent aussi sur les croyances populaires aux apparitions, aux pressentiments, aux manifestations diverses de l'au-delà, et se présentèrent à l'opinion avec un ensemble impressionnant de faits inexpliqués. Des sociétés se fondèrent pour recueillir et étudier ces faits, sous l'inspiration de psychologues amateurs. Peu après 1880, il paraissait à Londres et en province une trentaine de revues spirites — « recrudescence remarquable — écrit F. Podmore, historien du mouvement — en notre ère civilisée, de l'antique croyance aux forces occultes dans la nature, tout croyant devenant un apôtre, et toute salle de séances, un centre de propagande [3] ».

Le spiritisme fut élevé au rang d'une branche de la connaissance lorsque F. Myers fonda, en 1882 : *The Society for Psychical Research*, ou Société des études spirites. C'était un poète, un critique et un moraliste délicat, hanté par la préoccupation de la survie, et passionnément désireux d'en faire la preuve. Penseur scrupuleux, il s'environna de philosophes et de psychologues ; les premiers membres de la Société furent, avec H. Sidgwick, adepte de la pensée scientifique, Edmund Gurney, chercheur patient et consciencieux, F. Podmore, esprit positif, de tendance nettement sceptique. Le but de la société, — à laquelle s'affilia parmi d'autres le romancier Mallock — était l'investigation de tous les phénomènes signalés, selon les règles de l'impartialité et de l'objectivité — principes dont elle ne s'écarta jamais théoriquement.

1. *Mind. Discussions*, 1893.
2. « *The Rochester Knockings* ».
3. *Studies in Psychical Research*, 1897.

William James lui donna ses lettres de créance philosophiques. Il fit partie de la Société dès l'origine, au grand scandale de plus d'un parmi ses collègues. Il en fut le président en 1894, puis le vice-président à vie ; et il ne cessa jamais de s'y intéresser, considérant qu'il était indispensable de ne pas ignorer : « ce surplus que les psychologues doivent reconnaître comme réel » ; et voyant en le subconscient « le terme intermédiaire qui entraîne l'inclusion des phénomènes spirites parmi ceux qui appartiennent à leur juridiction ». Il relève du discrédit qui le frappe le témoignage des anormaux ; une névrose, dit-il, n'infirme en rien une affirmation ; *tous* nos états mentaux sont conditionnés par un état nerveux ; le critérium de la véracité n'est pas dans l'origine d'une profession de foi, mais dans les fruits qu'elle porte ; et : « si nous devions recevoir une révélation d'un monde supérieur au nôtre, il est parfaitement possible qu'un tempérament neurotique soit la principale condition requise pour la percevoir... » Quant à son point de vue personnel, il le décrit comme « un surnaturalisme indéfini, toujours susceptible d'être retouché, modifié, limité ou accru »[1]...

La Société des Etudes psychiques manifesta une activité considérable ; elle fit paraître des comptes rendus réguliers qui fournirent la matière d'un gros ouvrage : *Fantômes de Vivants*, en 1886 ; elle publia : *La Science et la Vie future* de Myers, en 1893, et son livre posthume : *la Personnalité humaine et la survie, après la mort du corps* (1903) ; auxquels il faut ajouter nombre de volumes et d'articles emplis par la description minutieuse des cas les plus célèbres et les plus obscurs. Le résultat de ces patientes enquêtes resta indécis : beaucoup de fraudes intentionnelles ou de tromperies involontaires furent mises en lumière ; Podmore demeura sceptique ; Sidgwick et Gurney intéressés et dubitatifs ; mais il resta un résidu de faits inexplicables suffisant pour que Myers pût écrire : « nous n'avons fait qu'égratigner la surface d'un terrain qui produira de riches récoltes lorsque les générations à venir l'auront labouré profondément. » Il fondait cet espoir sur l'existence de la conscience subliminale : « le *Moi*, pensait-il, se manifeste par notre organisme ; mais il en est toujours une partie qui ne se manifeste pas et constitue des possibilités en attente, ou en réserve[2]. » Et il résume ainsi sa position : « le point d'où nous sommes partis est l'analyse des facultés latentes de l'homme ; le point auquel nos spéculations nous ont conduits est l'existence d'un milieu spirituel, dans lequel ces facultés sont à l'œuvre, et de présences fraternelles invisibles, qui se révèlent à nous avec une clarté grandissante[3]. »

La contribution de Myers à la science de l'âme, écrit Schiller, l'enfant terrible du mouvement, c'est d'avoir « étendu le règne du moi subliminal au sommeil, au rêve, au souvenir, à l'hypnose, à l'hystérie, au génie, à la démence, aux auditions chromatiques, aux hallucinations, aux fantômes, à la lévitation, à la télépathie et à la seconde vue, et

1. *The Varieties of Religious Experience.*
2. *Mind*, 1893.
3. *Human Personality*, 1909.

à tout ce qui s'en suit, sans en excepter les ectoplasmes... Avec lui le subliminal et le superliminal échangent leurs rôles et leur importance ; le monde de la conscience est limité et précaire ; le monde subliminal est plein d'ineffables joies et d'ineffables tragédies. Qui, après cela, mettrait en doute que le Voyant inspiré puisse faire surgir le merveilleux des données disparates de la science ?... Il jette son filet haut et loin ; et il ramène une magnifique collection de poissons rares et étranges; mais il y a aussi parmi eux les monstres de l'abîme »[1]...

Le Spiritisme a pu être étudié scientifiquement ; mais, ainsi que le constate Podmore, c'est essentiellement un mouvement religieux ; et c'est ce qui explique sa persistance, sa puissance d'attraction, malgré toutes les dénonciations, les supercheries mises en évidence et les attaques qu'il a subies. Sa cosmologie pourrait être résumée comme un matérialisme étendu aux deux mondes ; mais ce n'est pas ainsi qu'il a été vécu et senti par ses adeptes. En fait, ceux-ci opèrent, chacun pour soi, cette fusion de la matière et de l'esprit qui est un des apports de la pensée moderne, leur attitude comporte une angoisse, une attente passionnée, une résolution désespérée, une certitude délirante. Il serait plus juste de dire que c'est une tentative pour entrer par effraction dans la vie spirituelle et prendre d'assaut le royaume de l'au-delà. Tentative qui répond au vœu secret de beaucoup d'âmes, en un âge de scepticisme, et en un pays jadis nourri et soutenu par une robuste foi. Aussi la littérature en porta-t-elle la marque, soit directement, par les thèmes illustrés dans le roman, soit indirectement, par l'attention accordée à la pathologie et à l'anormalité. Une nouvelle source d'intérêt philosophique et dramatique s'ouvrait ainsi aux écrivains ; et ils y burent profondément.

Peut-être faut-il rappeler ici une influence d'un ordre très différent, qui est venue renforcer ces tendances : celle du roman russe, accessible aux lecteurs anglais dans une très large mesure avant le tournant du siècle dernier[2]. Son action eut pour foyer la dynastie des Garnett, qui lui fournit une traductrice rare, avant que Mrs. Woolf consacrât à la même tâche un souple talent. Son rayonnement fut servi par les études descriptives et critiques de Maurice Baring[3] et, plus récemment, par la plume vigoureuse de Middleton Murry.

Influence artistique, surtout, et qui s'est souvent exercée sans infléchir les esprits dans un sens ou dans l'autre[4]. Le puissant et naïf réalisme des romanciers slaves était vierge des préjugés et des conventions qui ont limité, paralysé ou orienté la littérature Victorienne ; il leur permettait d'envisager toute l'horreur du monde et de regarder jus-

1. *Studies in Humanism*, 1907.

2. *Le Roman et les Idées*, vol. I, p. 259.

3. *A Year in Russia*, 1907. — *Landmarks in Russian Literature*, 1910. — *The Russian People*, 1911. — *What I knew of Russia*, 1913. — *An Ontline of Russian Literature*, 1914, etc..

4. « Elle a contribué à rendre au roman les proportions épiques, l'allure protéenne, l'ambition d'embrasser coûte que coûte toute la vie, dont tendaient à l'écarter les recherches et les discriminations de l'art pour l'art, » écrit Middleton Murry dans *The Break up of the English novel* en 1912 *(Discoveries)*.

qu'au fond des âmes. Ils ont ainsi donné à une incroyable diversité de figures originales une double vitalité, physique et spirituelle, qui a émerveillé leurs premiers lecteurs en Angleterre, et stimulé l'observation et l'invention chez plus d'un, parmi leurs confrères britanniques.

Toutefois, ceux-ci ont aussi subi l'ascendant de la sympathie universelle d'un Tourguenief ; du christianisme fraternel d'un Tolstoï ; et du nihilisme tendre d'un Tchékof, rapprochant toutes les classes et tous les états d'âme — l'orgueil social des puissants, et l'humilité des êtres écrasés ; la recherche anxieuse des intellectuels ; la pureté et le crime, dans un élan désespéré vers une divinité, vers une sainteté qui se refusent au dogme et ne se livrent qu'aux êtres assoiffés d'elle. Et Dostoïevsky, avec son angoisse métaphysique, son insistance sur les aspects physiologiques de la débauche, du vice et des impulsions criminelles, sur les troubles de la personnalité et les hallucinations joints à une intense spiritualité, a souligné l'intérêt de la pathologie mentale, sa portée générale, les remous et les irruptions du subconscient. Cet art, si près de la nature inculte, avait toute la violence du mélodrame renaissant, sans en avoir l'artificialité et le caractère rudimentaire. Il contribua à étendre le registre d'une production littéraire longtemps cantonnée dans les régions moyennes, et limitée aux situations, aux idées et aux émotions qu'il était convenu d'appeler « normales ».

11. — Théosophie et Occultisme

La théosophie, comme le spiritisme, plonge dans le moyen âge, dans l'antiquité et dans le lointain passé de toutes les races humaines. Mais elle s'anima d'une vie nouvelle dans les deux ou trois dernières décades du XIX^e^ siècle. Elle ressemble au spiritisme dans certaines de ses manifestations : les miracles accomplis par M^me^ Blavatski et par ses adeptes — intervention de forces occultes, apparitions, communications avec l'au-delà, etc., — ne sont pas, vus de l'extérieur, très différents des phénomènes spirites. Mais elle leur donne une autre interprétation ; et tout bon théosophe regarde le spiritisme comme un grossier matérialisme.

Telle qu'elle reverdit en Grande-Bretagne à la fin du siècle dernier, elle se répandit, s'imposa à l'attention générale plus qu'elle ne l'avait jamais fait auparavant. Le principe de l'initiation nécessaire, le caractère secret, difficile, de la doctrine intérieure, sont maintenus ; mais le but de la théosophie, son attitude devant les grands problèmes de la vie et de la pensée sont largement exposés, tandis que se déploie une active propagande pour leur gagner des adeptes.

C'est d'Amérique encore que vint cette impulsion, puisque Hélène Blavatski fonda, avec le Colonel Olcott, la Société de Théosophie en 1875, à New-York, et y mit en pratique le rituel destiné à en faire connaître la vertu intérieure et les effets surprenants. Entrer dans la discussion de son énigmatique personnalité et de son action nous entraînerait bien au-delà de ce qu'il est utile d'établir ici. Russe de naissance,

menant une existence nomade et irrégulière, enveloppée de mystère, elle fut, dit-on, médium avant d'être prophétesse en diverses contrées d'Europe et en Egypte ; elle voyagea dans l'Inde et jusqu'au Thibet avant d'avoir les révélations qui la rendirent célèbre. Elle donna au nouveau culte son livre sacré : *Isis dévoilée* (1877 — qu'un esprit sans bienveillance, quoique perspicace et exercé, qualifie de : « chaos apocalyptique d'ignorance, de science privée de faits, de philosophie dépourvue de métaphysique, de religion sans Dieu »[1]. C'est pour en faire connaître la doctrine — a-t-elle dit plus tard, qu'elle eut recours à un appareil et à des évocations magiques qui rappellent le spiritisme ; mais elle les fondait sur une théorie pseudo-scientifique qui prétend à la cohérence — non sans raison, si l'on en accepte les difficiles prémisses ; et surtout, elle les entoura de tous les prestiges de l'Orient.

Trouvant l'atmosphère de New-York peu favorable au rayonnement de la Société, elle l'établit dans l'Inde en 1879, après une visite à Londres, où sa thaumaturgie fit sensation. Entre autres prodiges, elle fit apparaître des mages originaires des Himalayas, fantômes du Thibet, venus révéler les vérités inconnues de l'Occident. Dans l'Inde, mystique et crédule, avide de merveilleux, elle gagna des adeptes par milliers, la plupart indigènes. Parmi eux, se trouvèrent un certain nombre d'Européens et d'esprits cultivés qui rehaussèrent le prestige de la nouvelle secte ; en particulier A.P. Sinnett, journaliste informé, actif, influent, qui devint président de la branche britannique à Londres ; il scella l'alliance de la théosophie avec la sagesse orientale en des publications qui, vivement contestées, firent impression au-delà du bercail des croyants : *The Occult World*, 1881, et *Esoteric Budhism*, 1882. Lui aussi, il reconnaissait et proclamait l'inspiration des « Frères » qui habitent au Thibet des retraites inaccessibles, pures de la souillure Européenne. Lorsque la « Society for Psychical Research », émue des rumeurs qui couraient à Londres sur les prodiges accomplis par M^me^ Blavatski et ses adeptes, envoya en 1884 un enquêteur qualifié s'informer sur place, celui-ci conclut à la supercherie. Une fois le charme rompu, d'autres témoins confondirent la magicienne ; et il arriva même à celle-ci de faire des aveux.

Quoiqu'il en soit, son imposture n'était pas celle d'une âme ordinaire. Elle garda — et elle a toujours — des admirateurs ardents ; et la Société qu'elle avait fondée et soutenue survécut aux dénonciations les plus motivées ; elle comptait, à sa mort en 1891, plus de 100.000 adhérents en tous pays ; elle a encore son organisation, ses journaux, son action : « toute révélation péremptoire sur les mystères de l'invisible exerce une étrange attraction », écrit F. Podmore ; « dans les livres de Sinnett les vastes perspectives du Bouddhisme primitif étaient étroitement fondues avec les lieux communs de la science moderne ; et tandis que le lecteur était ébloui par la cosmologie résultant de cette fusion, il était rassuré par la terminologie précise de l'auteur, aussi bien que par la pauvreté de son imagination ».

Peut-être faut-il accorder à la Société de Théosophie plus de portée

1. F. Podmore. *Studies in Psychical Research*, 1897.

que ne lui en attribue cet observateur essentiellement critique. Le triple but qu'elle poursuit — former le noyau d'une fraternité universelle parmi les hommes ; encourager l'étude comparative des religions, de la philosophie et des sciences ; explorer les phénomènes inexpliqués de la nature et les puissances virtuelles de l'âme — répondait à une aspiration générale et éternelle, en même temps qu'à des curiosités récemment excitées. Et il y a dans la conception de la vie qu'elle préconise, une véritable hauteur de vues ; une sorte de ferveur autonome, dégagée de toute attache avec des affirmations devenues pour beaucoup intenables ; une foi en la valeur, l'action réelle des émotions mystiques qui, rejoignant les théories philosophiques contemporaines, a séduit et retenu nombre d'esprits sincères et éclairés.

La théosophie se donne, non comme une religion, mais comme une sagesse supérieure à toutes les formes de la foi, qu'elle ambitionne d'englober, et de représenter dans ce qu'elles ont de plus élevé. En ce qui concerne le Christianisme, cette conciliation est établie par Annie Besant — antérieurement apôtre de la libre-pensée, et collaboratrice de C. Bradlaugh — avec une abondance d'illustrations symboliques et poétiques ; présidente de la Société après la mort de M^me^ Blavatski, elle définit la Divinité comme le principe d'amour qui réside en chacun de nous ; la fraternité comme une identité de fait entre les âmes que divisent seules l'illusion et l'erreur. Reprendre conscience de cette identité, la vivre intensément, tel est, dit-elle, le seul devoir prescrit. La prière n'est qu'une prise de possession de ce moi divin qui est en nous, et dont la puissance latente nous assure une souveraineté illimitée et insoupçonnée sur l'univers matériel aussi bien que spirituel[1].

La théosophie offrait cependant aux esprits une nourriture différente et complémentaire dont beaucoup étaient alors avides. Max Müller, le plus célèbre orientaliste du siècle, avait publié pour la première fois le texte intégral des livres sacrés de l'Inde. A partir de 1875, il entreprit d'en éditer la traduction ; et désormais sa longue et laborieuse carrière fut consacrée à l'exploration de ce nouvel infini. Non seulement il adjoignit ainsi au patrimoine britannique les trésors de la pensée indienne, mais il en donna l'interprétation en des publications et des conférences retentissantes, notamment ses « *Gifford lectures* », de 1883 à 1892 ; ses trois conférences à la « *Royal Institution* » sur la philosophie des *Védas* en 1894 ; et son ouvrage sur les « Six systèmes de la Philosophie Indoue » en 1899.

Le poète Edwin Arnold, dès 1879, avait rendu sensible à un public plus large, dans *The Light of Asia*, le charme et la sublimité des conceptions orientales et de la doctrine Bouddhique ; ce récit en vers de la vie de Çakya-Mouni a l'ampleur d'une épopée ; et la pureté de son inspiration, son chatoyant symbolisme lui valurent un durable succès. La théosophie satisfaisait cet intérêt récemment stimulé, en empruntant sa cosmologie à l'Inde — bien que Max Müller ait dénoncé sans ménagement les élucubrations de M^me^ Blavatski et de Sinnett.

1. Annie Besant. *Esoteric Christianity*, 1913. — H. Blavatski. *A Key to Theosophy*, 1889.

Le panorama de la terre et des six planètes ses sœurs, inaccessibles à nos sens, la description des sept principes qui composent l'individualité humaine, et dont deux survivent en ce monde, pendant un temps variable, à la mort ; l'évocation des cycles de la vie, jours et nuits alternés, dont la durée confond l'imagination, sommeil et rêve de Bramah ; la réincarnation des âmes selon leurs mérites, jusqu'à ce qu'elles se fondent en l'Esprit Suprême pour l'éternité, avaient le rayonnement d'un symbolisme nouveau et le prestige de l'érudition la plus récente. De ce symbolisme, la littérature d'imagination nous apportera plus d'un écho. Il prend notamment, dans certains récits de Yeats et de A. E., une étrange et troublante beauté.

Spirites et théosophes étaient en quête de vérité — les uns dans une attente anxieuse, les autres dans la certitude et dans la joie. Mais, en reculant les limites de l'expérience, en faisant apparaître d'autres mondes à travers les lignes et les formes familières du nôtre, ils éveillèrent le goût, la sensualité du rêve pour lui-même. Beaucoup s'y adonnèrent sans arrière-pensée ; et ce fut une des sources de l'irréalisme littéraire.

Cette dérivation d'un surnaturalisme qui croyait atteindre une vérité plus profonde que la réalité reçut de la philosophie un encouragement sans réticence. Jamais la validité de nos sens et de notre logique n'avait été aussi universellement mise en question. Dans un chapitre de ses *Etudes sur l'Humanisme*, Schiller assigne au rêve une portée illimitée. « Il n'existe aucune raison péremptoire de croire au monde extérieur, dit-il ; la construction d'un univers indépendant de nous-mêmes est entièrement arbitraire ; elle dépend de nos émotions et de nos désirs, certaines expériences de psycho-physiologie le suggèrent irrésistiblement ; et l'idéalisme absolu ou le solipsisme n'est nullement insoutenable ; il est simplement, dans la pratique, inconfortable. Nous avons l'habitude de considérer comme fous ceux dont les perceptions diffèrent radicalement des nôtres ; mais c'est un point contestable, qui ne pourrait être fixé que par un philosophe siégeant dans l'Absolu. L'interprétation objective de nos impressions à l'état de veille n'est qu'une attitude commode qui, une fois inventée, a été maintenue, développée, et a eu d'immenses avantages. N'est-il pas cependant curieux que notre expérience nous suggère des doutes quant à sa propre réalité ? Nous ne la considérons pas comme nécessairement basée sur les faits ; de larges portions nous en paraissent erronées ou illusoires — contrées du rêve ou de l'imagination, qui représentent une extension illimitée des possibilités de l'existence, et dont l'évocation jette un doute troublant sur le bien-fondé de nos perceptions normales ou de nos raisonnements. Visions et hallucinations ont été jugées, avant et après William James, comme la révélation de mondes supérieurs à celui où se déploie notre activité pratique. »

Schiller s'interrompt, pour noter que c'est là un gigantesque paradoxe, au point de vue de la science ; il n'en conclut pas moins que, pour la pensée, la notion de la réalité n'est pas une notion primordiale ; c'est le résultat d'un processus de différenciation qui n'est pas encore achevé — les songes prophétiques, les pressentiments

et autres phénomènes encore inexpliqués ne permettent pas d'en douter. Le fait que nous ne pouvons pas d'habitude reprendre et poursuivre nos songes comme nous enchaînons nos actes dans l'état de veille, peut être tout accidentel, et n'a pas influencé, dit-il, nos écrivains ; il suffit de citer l'auteur de *Peter Ibbetson*[1], ceux du *Brushwood Boy*[2] ou des *Pilgrims on the Rhine*[3].

Sans doute le fantastique et l'art imaginatif sont de tous les temps ; et Cyrano de Bergerac a voyagé dans la lune avant que le pragmatisme ou la théosophie en aient octroyé le droit ; mais jamais auparavant le merveilleux n'avait envahi aussi fréquemment, aussi familièrement le domaine de la poésie et du romanesque ; jamais il n'avait dominé l'œuvre d'écrivains de premier ordre aussi divers que Yeats, Barrie, ou Walter de la Mare.

L'interprétation des rêves et du subconscient devait, dans les années suivantes, faire appel à des données bien différentes. Avec Freud et ses disciples, les anomalies de la vie mentale sont étudiées selon un réalisme psycho-physiologique renouvelé, et n'ouvrent plus d'échappée sur l'autre monde. Les « Irréalistes » toutefois ont eu leur heure ; et bien que les provinces frontières soient aujourd'hui occupées par d'autres, ils ont conquis, bien au-delà, un royaume qui ne leur sera pas retiré.

1. Du Maurier, 1891.
2. Kipling, 1897.
3. Bulwer Lytton, 1835.

CHAPITRE II

PÉNÉTRATION DES NOTIONS NOUVELLES DANS LE ROMAN

1. Philosophes et conteurs. — 2. L'esprit d'aventure à travers le monde. — 3. Critique morale — Arnold Bennett — S. Maugham. — 4. Critique sociale — Mrs. Ward. — W. Besant — May Sinclair. — 5. Vie religieuse. — 6. Irréalisme.

1. — Philosophes et Conteurs

Sans l'arrière-plan philosophique qui lui sert de fond et d'horizon, la production littéraire vers la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ aurait-elle été très différente ? Il est impossible de le dire avec précision en ce qui touche une œuvre prise isolément ; car tout roman relève principalement du tempérament de son auteur ; c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus irréductible au monde. Toutefois, les positions prises par les penseurs et les philosophes, et les courants spirituels qui se sont établis en Angleterre, n'ont pas pu rester sans influence sur les écrivains dans leur ensemble.

Qu'ont-ils connu au juste de ces positions et de ces courants ? Des aspects très variables, qu'il n'est pas toujours possible de déterminer ; souvent fort peu de chose, directement du moins ; à maint imaginatif, la pensée abstraite reste fermée et peu accessible, ou peu attrayante. Néanmoins, les idées ne sont pas toujours enfermées dans des grimoires ; elle circulent par les périodiques, la grande presse, d'innombrables articles ou livres de vulgarisation ; par les conférences entendues, publiées et lues, et par les conversations ; elles déterminent en partie l'attente du public, ses réactions, l'attitude des éditeurs, les conditions du succès. Même sans s'y attacher, il est impossible, pour quiconque lit et réfléchit, d'en ignorer les grandes lignes et les tendances maîtresses ; elles entrent dans ce que l'on appelle : l'atmosphère de l'époque ; et il n'est personne qui n'en éprouve les effets, peu ou prou.

Parfois les rapports entre ouvrages littéraires et pensée philoso-

phique sont apparents ; et la reconnaissance du fait peut venir de l'une ou l'autre partie. *Marius the Epicurean* fut salué comme un événement dans le grand journal de psychologie, *Mind*[1], et les sources de cette biographie spirituelle transposée furent retracées jusqu'au nouvel idéalisme oxfordien. *Trilby*, étude de situations imaginaires, est couramment cité par la critique contemporaine pour illustrer les spéculations sur l'inconscient, l'anormal et les phénomènes hypnotiques. William James rend hommage à Whitman et à Tolstoï pour la révélation qu'ils apportent aux âmes religieuses, non moins qu'à Carlyle pour son intrépide idéalisme et son culte des héros ; il cite Chesterton dans la conclusion de son *Pluralism* ; W.H. Hudson lui inspire de la vénération : « on ne trouve rien en lui de l'homme ordinaire », écrit-il ; « c'est un être divin — quelque chose comme une réincarnation de Bouddha ». H.G. Wells est pour lui « un Tolstoï à l'esprit parfaitement sain, aéré et rayonnant » ; il goûte vivement, dit-il, « son style limpide, son enthousiasme moral, sa cordialité humaine, à trois dimensions, sa philosophie mélioriste, et son empirisme anglo-saxon »[2].

L'auteur de *Treasure Island* ne prétendit pas faire œuvre de théoricien ; mais Maitland inclut dans « *Life and Literature* » un article sur son éthique et sa philosophie. On ne relève pas le nom de William James sous la plume de Stevenson ; mais James fut un admirateur fervent de Stevenson, et découvrit chez lui la figuration de quelques-unes de ses doctrines les plus chères. L'essai sur les « *Lantern-bearers* » le ravit, parce qu'il y retrouva ses propres idées sur l'illumination intérieure des âmes ; « je crois », écrit-il, « que c'est ce que l'on a jamais écrit de plus beau. » Il parle avec émerveillement de *Kidnapped*, « un livre si viril, et d'une langue si parfaite ! D'un bout à l'autre, il y a dans le livre quelque chose qui chante »[3]. Stevenson est aussi revendiqué par A. Mordell au nom de la psychanalyse, dans son livre sur *The Erotic Motive in Literature* (1919), pour avoir donné une interprétation quasi prophétique de la création littéraire et du rôle qu'y joue le subconscient, dans son essai : *A Chapter on Dreams.*

Celui qu'on est le plus surpris de rencontrer dans le panthéon pragmatiste, dit J.B. Perry, est Kipling, le chantre de l'impérialisme britannique ; William James le reconnaît avec enthousiasme pour l'un des siens : « il y a plus de Shakespeare dans cet enfant prodige », écrit-il à son frère Henry en 1891, « que chez aucun écrivain de notre génération » ; et il en excuse les violences, les crudités, en les attribuant à la jeunesse : « divine jeunesse ! » Quelques années plus tard, il prit l'initiative de lui écrire pour lui demander de mettre sa plume au service des rudes et humbles travailleurs de ce monde, et de ceux qui sont appelés à se mesurer avec les dures réalités de l'existence ; Kipling lui répondit que c'était là justement ce qu'il venait de faire dans « *Captains Courageous* ». Le créateur de la « jungle » est aussi mentionné

1. *Mind*, 1886.
2. J.B. Perry, *op. cit.*, vol. XV.
3. Lettres à H. James, 1887-1888.

par F.C.S. Schiller dans ses *Studies on Humanism*, comme donnant un parfait exemple de ce que peut être l'esthétique du rêve. A. Mordell l'annexe, lui aussi, en tant qu'interprète inconscient de la psychanalyse, dans *The Brushwood Boy*. On pourrait d'ailleurs sans difficulté montrer, dans ses contes ultérieurs, une connaissance très précise de la doctrine de Freud.

Il arrive aux romanciers d'avoir leurs propres titres philosophiques. Wells est sociologue et théoricien en même temps que conteur ; et il est assez apprécié comme tel pour que la Royal Institution en 1902 et la Société de sociologie de l'Université de Londres l'invitent à exposer ses vues sur l'évolution humaine en 1903. La même année, la Société philosophique d'Oxford lui demandait une conférence, qui fut publiée dans *Mind*, et à laquelle nous aurons à revenir. May Sinclair, après une série de romans appréciés, a écrit : *A Defence of Idealism* ; et dans cet ouvrage, elle discute hardiment les principaux systèmes contemporains : la philosophie de l'absolu ; le pan-psychisme de S. Butler, les méthodes psycho-physiologiques ; le pluralisme ; le pragmatisme et l'humanisme ; le néo-réalisme ; avant d'établir un paradoxal raccord entre l'idéalisme de Bradley et les formes du mysticisme, telles que les présentent le spiritisme et les théogonies Hindoues. On trouverait d'autres cas de cette double activité ; et ils semblent se multiplier. Plus récemment, Wyndham Lewis a décrit et critiqué les idées contemporaines comme une métaphysique, une morale, une religion de la durée ; et il en montre le reflet dans la littérature d'imagination[1]. D.H. Lawrence a fourni les preuves directes d'une intempérante familiarité avec la psychanalyse[2], Aldous Huxley a publié, sous la forme d'un choix de textes, un bréviaire du mysticisme.

La France avec Proust et son évidente imprégnation de Bergsonisme, et avec J.P. Sartre, philosophe et chef d'école, en même temps qu'écrivain à gros tirages, fournirait de la même tendance des illustrations éclatantes. Les romanciers s'étaient à l'origine conçus comme des mémorialistes, mêlés à mille intrigues picaresques ou sentimentales ; puis comme critiques des mœurs, historiens, sociologues, psychologues — voir physiologistes. Il semblerait que le titre de métaphysicien soit dorénavant celui qu'ils préfèrent accoupler au leur.

Dans les deux dernières décades du XIX^e siècle, un autre type a souvent prévalu parmi eux : celui d'un homme de plume qui serait en même temps un homme d'action, un explorateur, un voyageur, voire un vagabond... ; et ce n'est pas là contradiction, puisque le volontarisme et l'intuition imaginative étaient alors en honneur parmi les philosophes. Il y en avait eu des exemples dans le passé ; mais ils deviennent plus nombreux et plus éclatants. On vit le romancier coureur d'aventures, comme on l'avait vu observateur naïf, confident des passions, ou moraliste ratiocinant au coin de son feu, aux plus beaux jours de l'ère Victorienne ; et, plus récemment, dilettante et mon-

1. *Time and the Western Man*, 1927.

2. *Psycho-Analysis of the Unconscious*, 1921. — *Fantasia of the Unconscious*, 1922.

dain. Stevenson, navigateur et roi de Samoa, Conrad, capitaine au long cours ; Kipling, reporter et correspondant de guerre sur trois continents, incarnent ce caractère éminemment. Mais ils ne sont pas les seuls. Rider Haggard et John Buchan ont servi l'Empire aux quatre coins du monde, non contents d'en évoquer les aspects barbares et merveilleux ; W.H. Hudson s'éveilla à la vie spirituelle dans les solitudes de la pampa ; John Masefield commença son apprentissage de marin dès quatorze ans et vécut la rude vie des gens de mer ; Somerset Maugham parcourut le mystérieux Orient avant de le décrire ; Morlay Roberts émigrant, comme W.H. Davies, connut la peine des hommes, et la partagea en un lointain exil.

Celui qui illustre peut-être le mieux ce mariage de l'art et de l'action sous les auspices de la philosophie, est Cunningham Graham (1852 – 1936), l'ami de W.H. Hudson, le confident et parfois l'inspirateur de Conrad. Rancher en Argentine, « laird » en Ecosse, gentilhomme de lettres, citoyen du monde et risque-tout, épris de contrées étranges, il servit dans l'armée de l'Uruguay, explora le Paraguay, fit de la culture au Mexique, franchit l'impassable frontière Marocaine déguisé en médecin Turc, pénétra à la Mecque, etc., etc. Ecrivain de haute lignée, non seulement il fit revivre l'épopée espagnole du Nouveau Monde dans ses études d'histoire, mais il exprima son mépris pour la bassesse morale de notre civilisation et son propre idéal de fraternité en des contes saisissants, empruntés à toutes les races, sous tous les cieux, qu'il intitule avec une souveraine ironie : *Succès* (1902), *Progrès* (1905), *Foi* (1909), *Espoir* (1910) et *Charité* (1912).

Avant d'aborder l'étude des romanciers qui ont incarné sous leur forme la plus haute, la plus évidente ou la plus forte, les divers courants de la pensée de l'époque, il ne sera pas inutile, pour mesurer leur importance ou pour comprendre leurs intentions et leur action, de passer rapidement en revue la pénétration des idées ou des modes de sensibilité qu'ils représentent dans l'ensemble de la production romanesque immédiatement antérieure ou contemporaine. On voudra bien excuser ce que pareille entreprise a de présomptueux, de fragmentaire et de superficiel.

2. — L'esprit d'aventure à travers le monde

Le goût de l'aventure est immortel. Tant qu'il y aura des enfants et des adolescents, et tant que tout homme, en avançant en âge, capitalisera en lui-même son passé pour le revivre aux heures privilégiées, l'imprévu, la découverte, le risque conserveront leur attrait ; et il y aura des conteurs pour les évoquer. Le sentimentalisme bourgeois de l'ère Victorienne en son début, l'intellectualisme et le réalisme qui prévalurent entre 1850 et 1880, n'ont jamais détruit ce penchant. Bulwer Lytton a maintenu infatigablement la tradition romantique du récit historique, tout en y entremêlant des éléments didactiques ou merveilleux selon le goût du jour, ou selon sa propre fantaisie d'aristocrate et de dilettante. Charles Reade a décrit des passions violentes,

héroïques ou criminelles tout en maintenant ses liens avec le « Naturalisme »[1]. Wilkie Collins débuta par un brillant roman historique sur Alaric en Italie *(Antonina)* ; dans *The Moonstone*, il retrace des péripéties sans fin à travers l'Inde et ses mystères ; et il préluda, par ses savantes intrigues, à ce que sera le roman policier à la fin du XIX^e^ siècle. Les drames et les romans de la mer n'ont jamais cessé de passionner l'adolescence anglaise ; un Clark Russell y a trouvé le sujet d'innombrables récits qui ont captivé entre 1875 et 1900 un large public.

Il y a chez ces auteurs, chez d'autres encore plus ou moins complètement oubliés, une veine d'exaltation imaginative qui rejoint parfois, à l'extrême fin de leur carrière, le « néo-romantisme » — sans se confondre avec lui. Aucune de ces œuvres ne se place au premier rang de la production littéraire ; non plus que le pathétique facile et l'extravagance qui assaisonnent les tragédies de l'amour ou du sentiment chez une Mrs. Braddon ou une Mrs. H. Wood. Ce n'est pas là qu'il faut chercher les tendances profondes et actives de leur époque ou de la nôtre.

Mais, vers 1880, avant que Stevenson l'ait réhabilitée comme objet de l'art le plus élevé, l'aventure reprend son prestige ; les êtres d'exception — héros, amantes de rêves, monstres ou criminels — retrouvent leur place dans les récits d'imagination.

Roman régionaliste. Sans rompre ses attaches avec le réalisme, le roman régional assume une couleur spéciale dans les trente dernières années du siècle. D. Blackmore (1825 – 1900) avait déjà déroulé au cœur des campagnes anglaises les hauts-faits légendaires et les attendrissements du passé dans un savoureux décor paysan[2]. Sabin Baring-Gould (1831 – 1924)[3] non seulement projette sur l'horizon dramatique du Dartmoor les plus sauvages passions, mais encore initie ses lecteurs aux mœurs de l'ancienne Irlande, aux perspectives de la Guerre de Cent ans, et aux luttes du premier christianisme dans la Ville éternelle. William Black (1814 – 1898) dessine des héroïnes de rêve sur le fond des paysages les plus romantiques de son Ecosse natale[4]. Hall Caine (1853 – 1934) — auquel nous ramènera son christianisme révolutionnaire — associe la farouche nature du Cumberland et de l'Ile de Man à des romans ambitieux et grandioses, à la manière de Hugo[5]. Quiller-Couch (1863 – 1941), évoquant le folk-lore et l'histoire de sa bien-aimée Cornouaille ou du Devon, en embaume les paysages dans un passé primitif et

1. Vol. I, p. 65-72.

2. *Lorna Doone*, 1869. — *The Maid of Sker*, 1872. — *Mary Averley*, 1880. — *Christowell*, 1882, etc...

3. *Mehalah*, 1880 (voir vol I, ch. I^er^). — *Noemi a Story of Rock Dwellers*, 1885. — *Gretter the Outlaw*, 1889. — *Perpetua*, 1897, etc., etc...

4. *A Princess of Thule*, 1874 ; *White Wings, Sunrise*, 1880 ; *White Heather*, 1885, etc., etc...

5. *The Shadow of a Crime*, 1885 ; *The Deemster*, 1888 ; *The Manxman*, 1894, etc..

merveilleux[1]. Eden Phillpotts (1862) emprunte ses sujets à mainte province anglaise, comme à diverses contrées d'Europe. Sensible à toutes les effluves de son temps, il est Mérédithien, autant que disciple de Hardy ; et la substance d'une œuvre abondante, souvent dense et compacte, en est comme aérée. C'est une personnalité complexe que la sienne ; déjà mentionné pour son pessimisme philosophique et son lyrisme dramatique[2], il devrait l'être encore pour la fraîche beauté de ses évocations du surnaturel, si celles-ci n'appartenaient à la partie tardive de sa carrière, et n'échappaient à peu près complètement au cadre chronologique de cette étude[3]. Jusqu'à nos jours, avec une Sheila Kaye-Smith, une Mary Webb et d'autres encore, on pourrait allonger la liste de ceux qui ont animé de leur ardeur intérieure et de leur art, les traditions et les aspects sensibles de leur petite patrie.

Tous ces auteurs sont d'une fécondité, et rencontrent un succès, en lesquels il faut bien voir quelque accord avec l'intérêt en formation, puis le goût dominant de leur époque. Le public cherchait en les lisant à se libérer imaginativement d'une civilisation industrielle, matérialiste et prosaïque envahissante, fondée sur les conquêtes de la science positive. Plusieurs d'entre eux, sinon au début, du moins au cours de leur carrière, comme Eden Phillpotts, furent influencés par le génie de Thomas Hardy, dont l'œuvre est étudiée ailleurs pour son contenu philosophique et humain[4], mais qui, l'un des premiers, laissa flamber un sombre enthousiasme et couler la lave des passions fatales sur le dur sol des faits. Leurs tableaux, audacieux de traits, en violents contrastes d'ombre et de lumière, ou baignés d'un troublant crépuscule, nous mettent loin du réalisme minutieux d'une Miss Mitford (*Our Village*, 1824-1832) ; de Mrs. Gaskell dans *Cranford* (1853) ; de Bulwer Lytton dans *The Caxtons* (1853) ; et de ces autres chroniques patientes et savoureuses, auxquelles Anthony Trollope et Mrs. Oliphant durent leur réputation[5].

Roman historique. Le roman historique subit une transformation analogue. Moins que tout autre, sans doute, ce genre ne saurait abdiquer l'exactitude et la véracité. Cependant, après les reconstructions laborieuses qu'on doit à la méthode documentaire, et au scrupule de l'érudition, telles que *The Cloister and the Hearth* de Charles Reade ou *Romola* de G. Eliot, il adopta généralement une allure plus libre. Non seulement il revint à la tradition romantique de Scott, mais il emprunta quelque chose

1. *Dead Man's Rock*, *The Splendid Spurs*, 1889 ; *I saw three Ships*, 1892, etc...
2. *Children of the Mist*, 1898 ; *Sons of the Morning*, 1900 ; *The River*, 1900, etc... Voir vol I, p. 284-286.
3. *The Flint Heart*, 1910 ; *The Girl and the Faun*, 1916 ; *Evander*, 1919 ; *Pan and the twins*, 1922 ; *The Lavender Dragon*, 1933, etc., etc...
4. Vol. I, ch. VI.
5. *The Barsetshire Novels*, 1855-1867 ; *The Carlingford Chronicles*, 1863-1876.

aux envolées imaginatives et philosophiques de Hugo, et à la truculence d'A. Dumas[1].

Charles Kingsley, avait donné un gage à l'érudition, en écrivant *Hypatia* (1853). Mais son « christianisme athlétique, son enseignement de l'énergie, son tempérament passionné » en ont fait un précurseur du nouveau romantisme, en même temps qu'un héritier de l'ancien avec *Westward Ho* (1855) et *Hereward the Wake* (1866). Walter Besant entremêle ses romans mondains ou socialisants de récits pittoresques, où revit le siècle des prouesses amoureuses et spadassines[2]. Robert Buchanan enfle ses récits d'un souffle humanitaire et grandiloquent[3]. Conan Doyle, tout en exerçant sa souveraineté dans le roman policier, rend hommage à Walter Scott, F. Cooper et A. Dumas en peignant la guerre de cent ans, l'exil des Huguenots, ou l'épopée Napoléonienne[4]. Stanley Weyman s'inspire des *Waverley Novels* lui aussi ; et il exploite brillamment les jeux de cape et d'épée, en des livres qui lui valurent les louanges de Stevenson[5]. Si grande était la faveur de l'histoire romancée qu'elle gagna les cénacles Universitaires à la fin du siècle. Edmund Gosse publia en 1892 une évocation de la Renaissance Française : *The Secret of Narcissus* ; et Andrew Lang donna tous ses soins de philologue à construire les mémoires d'un ancien archer de l'armée qui avait combattu Jeanne d'Arc (*A Monk of Fife*, 1895).

Ce sont là les deux genres qui rattachent la littérature d'imagination au réalisme. En quelque mesure, on le verra, l'œuvre de Stevenson, celles de Kipling et de Conrad relèvent de l'un et de l'autre. Le régionalisme chez eux est devenu exotisme ; et l'histoire, épopée de la mer ou de l'Empire. Mais l'Ecosse et les îles Falisa ne font que prêter couleur aux rêves ou aux envolées imaginatives de l'un ; et l'Inde est pour l'autre la mère des émerveillements ; tout comme la Malaisie est pour Conrad « un somptueux manteau de théâtre ».

Roman d'imagination.

L'Afrique de Rider Haggard (1856–1925), grand courrier d'empire à sa façon — l'Afrique âpre, sauvage, inexplorée, est avant tout le milieu d'où jailliront les rencontres stupéfiantes et les actions sensationnelles qui donnent à Allan Quartermain chez les Zoulous, et à l'énigmatique héroïne que l'auteur nomme : *Elle*, leur prestige ou leur puissance d'envoûtement ; il chevauche à travers le temps et l'espace ; et l'an-

1. Il n'est pas sans intérêt de noter qu'après la traduction des *Trois Mousquetaires* et de ses deux « suites » en 1846, 48 et 52, l'œuvre de Dumas attendit, pour être mise en anglais, 38 ans, — jusqu'à la pleine vogue du roman d'aventure en Grande-Bretagne. Mais alors, le succès fut foudroyant ; 26 vol. parurent en version anglaise de 1894 à 1902.

2. *Dorothy Forster*, 1884. — *The World went very well then*, etc...

3. *The Shadow of the Sword*, 1875. — *God and the Man*, 1880.

4. *Micah Clark*, 1888. — *The Refugee*, 1891. — *The White Company*, 1890. — *The Exploits of Brigadier Gerard*, 1896. — *Sir Nigel*, 1911, etc...

5. *The House of the Woolf*, 1890. — *A Gentleman of France*, 1893. — *Under the Red Robe*, 1896, etc...

cienne Egypte, l'Orient, le Mexique, et le Pérou des conquistadors font également partie de son royaume hallucinant[1]. Ce fut un grand favori de l'adolescence ; mais il serait injuste, ainsi que le remarque Hugh Walpole, de limiter son rôle à celui d'un amuseur pour la jeunesse. Il apporta au roman des dons de narration et d'évocation remarquables ; et, par sa robuste imagination, il dépasse aisément la plupart de ses émules. Kipling se souvint de lui quand il commença à écrire ; il en fit son ami, et se reconnaissait avec lui une certaine parenté d'inspiration ; tous deux, dit-il, pouvaient poursuivre et achever ensemble un conte commencé par l'un d'eux[2].

Outre Justin Mc Carthy (1860), pour qui l'histoire est le prétexte d'inventions complaisantes et mélodramatiques, il faudrait encore citer Neil Munroe (1864) qui appartient à la descendance directe de Stevenson, et n'est point indigne de son maître — peintre des « Highlands », historien d'une Ecosse parfois rêveuse et tendre ainsi que la voyait Barrie[3] ; Morley Roberts (1857), qui célèbre l'aventure sous tous les cieux et dans tous les siècles, héroïque ou amoureuse ; Ford Madox Ford[4] (1878) qui attacha son char à l'étoile de Conrad en collaborant avec lui ; critique, mémorialiste, poète, il fut aussi l'auteur de récits historiques et romanesques, avant d'écrire des romans de guerre estimés, après 1918. John Masefield (1873), barde de la mer et des rudes vertus qu'elle engendre — maîtresse éternelle des folles passions, des destins splendides et des irréparables désastres ; il se réclame de Stevenson ; mais il fait aussi penser à Kipling, et surtout à Conrad, tout en conservant une couleur poétique qui lui est propre[5]. John Buchan (1875 – 1940) qui, avant de se consacrer à l'idée impériale, avant de transporter le roman dans une Europe moderne, bouleversée et déchirée par la guerre, s'était qualifié comme un émule ingénieux et brillant de Stevenson et de Kipling[6].

Ces écrivains, d'autres encore, de mérite inégal, forment un groupe si compact qu'il est difficile de les étudier séparément, ou d'établir entre eux une filiation. Mais pour la plupart, ils ont reconnu l'auteur de *Kidnapped* comme leur chef ; comme celui qui a défini et mis en pratique le plus clairement le but et la méthode de leur art. C'est par lui, puis par Conrad et Kipling, qu'ont été pleinement vécus et exprimés cet enivrement de l'imagination, cet enthousiasme de l'action que tous reflètent avec un éclat inégal. C'est donc à eux que nous nous arrêterons. Et, dans cette revalorisation de l'individuel, cette exaltation de l'énergie, on reconnaîtra l'écho proche ou lointain des idées en cours. L'aventure, la veille reléguée au magasin des accessoires,

1. King Solomon's Mines, 1885. — *She*, 1887. — *Alan's Wife*, 1880. — *Nada the Lily*, 1892. — *Ayesha or the Return of She*, 1905, etc., etc...

2. *Something of Myself*, p. 192.

3. *John Splendid*, 1898. — *Gilian the Dreamer*, 1899. — *Doom Castle*, 1901, etc...

4. *The Fifth Queen*, 1906. — *Pricy Seal, his Last Venture*, 1907. — *The Fifth Queen Crowned*, 1908. — *Mr. Apollo, a just Possible Story*, 1908, etc...

5. *Captain Margaret*, 1908. — *Lost Endeavours*, 1910. — *Jim Davis*, 1911, etc...

6. *A Lost Lady of Old Years*, 1899. — *Prester John*, 1910. — *Salute to Adventurers*, 1915, etc., etc...

a repris son importance et sa valeur. William James, F.C.S. Schiller, ont proclamé l'intérêt supérieur, l'efficacité de tout effort personnel, de toute initiative et se sont dits avec Carlyle « hero-worshippers ». Ils célèbrent un univers inachevé, que modèleront les plus braves, les plus avisés, les plus audacieux ; un univers où tout coup porte, où tout risque, tout échec sont lourds de conséquences ; mais aussi où tous les espoirs — jusqu'aux plus fous — sont possibles et réalisables, par la volonté et la peine des hommes.

3. — Critique morale

L'aventure peut se dérouler dans le domaine des faits ; elle est alors un rappel direct de sensations et d'émotions vécues ; mais elle peut aussi se déployer dans le domaine moral ; et elle entraîne alors une exploration plus libre, plus approfondie qu'il n'est usuel des sentiments et des actes. Nombreuses sont les œuvres qui, relevant à tous autres égards de la conception traditionnelle du roman bourgeois ou mondain, passionnel ou social, ont été ainsi vitalisées de l'intérieur.

A vrai dire, ce caractère n'est point nouveau. A commencer par le père du roman psychologique moderne, Richardson, un créateur de fictions en Grande-Bretagne est souvent un moraliste déguisé, et le souci de la conduite s'est fréquemment transformé en zèle réformateur. Jamais pourtant ce que l'on a appelé la révision des valeurs n'avait été accomplie aussi radicalement, et de tant d'angles à la fois. Si général est ce mouvement que, dans les vingt ou trente dernières années du XIX^e^ siècle, comme au début du XX^e^, toutes les formes du roman y participent.

Celle qui s'inspire de la pensée scientifique, d'abord. Sans doute le matérialisme déterministe, lorsqu'il apparut comme le dernier mot de la vérité et fut tenu pour dogme, causa chez certains un profond découragement, en obscurcissant les valeurs morales. Mais en même temps, les disciplines critiques de l'esprit, en fermant les horizons de l'au-delà, en faisant tomber, ou en mettant au second plan les obligations et les sanctions religieuses, donnèrent naissance à une notion de la dignité personnelle, à une appréciation de la sincérité et de la vertu en elles-mêmes, que les consciences soumises avaient moins vivement perçues. Le christianisme social a dans tout le passé, et notamment au XIX^e^ siècle, des titres magnifiques ; cependant le sens de la justice, de la solidarité, le rôle de la sympathie et de l'initiative individuelle, prirent une importance accrue du jour où ils apparurent comme seuls capables d'adoucir le sort ou de déterminer l'avenir des hommes. Et il faudrait ici jeter un regard en arrière sur l'œuvre d'auteurs déjà étudiés ; sur le message d'une George Eliot ; sur les suggestions pénétrantes d'un Samuel Butler ; sur les sombres leçons, le stoïcisme amer et l'évangile de pitié d'un George Gissing, ou d'un Thomas Hardy ; sans parler de tant d'autres parmi leurs disciples, leurs émules ou leurs contemporains qui, à des degrés divers, et en des écrits de

valeur inégale, se montrent sensibles à l'idéal d'une probité intellectuelle sans tache, ou d'une humanité chaleureuse[1].

« Aventure morale » peut signifier renversement des valeurs ; et c'est proprement ce qu'a fait l'esthétisme, en érigeant la jouissance et la recherche de la beauté en règle de conduite. De bien ingénieuses broderies ont été exécutées sur ce thème ; chez James Barrie, avec son irresponsable fantaisie, son sentimentalisme et son anti-sentimentalisme ; chez George Moore, embrassant une mode artistique après l'autre ; chez un William Morris, un Le Gallienne, trouvant une évasion dans le passé légendaire, ou dans l'heureuse illusion. Mais, plus caractéristique, restera le goût de la perversité jusqu'au vice et au crime, paré de toutes les fascinations par Oscar Wilde, ou plongeant dans la morbidité et l'horreur avec Arthur Machen[2].

Le développement de la psycho-physiologie, puis celui de la psychanalyse dans les premières années du XX^e siècle, acheva de disloquer le réseau de conventions sociales, morales et religieuses qui emprisonnaient l'amour, particulièrement en ce qui concerne la femme, et limitaient radicalement son expression. Bien des âmes passionnées s'étaient acharnées à en desserrer les mailles — on pense aux Brontë, à une Rhoda Broughton, à une Sarah Grand, et à d'autres encore ; mais elles n'avaient pas dépassé la suggestion indirecte des forces instinctives en jeu ; et un immense champ s'ouvrait à l'observation et à l'imagination des romanciers, lorsque les rapports entre hommes et femmes, sous leur double aspect physique et émotif, purent être étalés sans réticence — dans leurs causes, leurs manifestations naturelles ou morbides ; dans leurs subtilités ou leurs brutalités ; dans leurs conséquences matérielles, morales, personnelles ou collectives et sociales.

L' « Idéalisme personnel » et le « Pragmatisme » trouvèrent les esprits préparés à un développement quasi inconditionnel de l'expression de soi à travers toute la variété de l'expérience. Ils apportèrent à cette variété un stimulant. La psychologie de William James, largement fondée sur la physiologie, les libres spéculations de F.C.S. Schiller et du groupe Oxfordien, favorisaient un sondage, une exploration qui n'avaient été pratiqués jusque-là qu'exceptionnellement. Le subconscient, pressenti par les esprits d'avant-garde et les intuitifs, devint l'objet d'une investigation passionnée, et prit une place de premier plan dans la littérature d'imagination.

Tout en fondant la validité des impressions et des jugements particuliers, en philosophie, le pragmatisme et l'humanisme leur apportaient d'ailleurs une limitation en insistant sur l'importance de leurs conséquences pratiques, mesure de leur intérêt et de leur valeur. Ce faisant, ils rejoignaient en plus d'un cas le réalisme par-dessus l'esthétisme, qui ne concerna jamais qu'une minorité, et n'eut plus que des soutiens isolés, après le procès Wilde en 1895.

Le roman russe, où résonnent les notes les plus hautes et les plus

1. *Le Roman et les Idées*, vol. I : *l'influence de la Science.*
2. Id, Vol. II : l'Anti-Intellectualisme et l'Esthétisme.

basses de la nature humaine, donna, on l'a vu, aux perceptions confuses, aux sentiments obscurs une expression saisissante, suggérant l'inconnu, les possibilités illimitées que recèle l'homme[1]. Gissing s'en imprégna depuis le début de sa carrière[2]. Les mémoires et préfaces de G. Moore, la correspondance de Galsworthy, attestent cette influence, qui est partout sensible dans leurs œuvres ; d'ailleurs, *The Island Pharisees* n'est-il pas dédié à Constance Garnett, « en reconnaissance pour sa traduction de Tourguenev ? » La recherche du sensationnel retira de la violence des passions et des outrances de l'imagination chez Dostoïevsky une dignité accrue ; et ce n'est pas seulement chez un Conrad qu'on la trouve associée au pathétique des émotions élémentaires. Arnold Bennett salue la nouvelle version des *Frères Karamazof* en 1912, comme la promesse d'une révolution dans la conception du roman en Angleterre. Hugh Walpole, à la recherche de sa voie, emprunte à la Russie son sujet et sa manière dans *The Dark Forest* (1916) ; le « réalisme romantique » de Dostoïevsky, dit-il dans son livre sur Conrad, la même année, a pris la place qu'occupait dans les lettres en Grande-Bretagne, celui de Flaubert ou de Maupassant.

Ce profond réalisme slave, en retrouvant les courants cachés de la vie spirituelle, éveillait le sentiment du mystère ; ces lucides rêveurs, G. Egerton, Gilbert Cannan — comme plus tard Katherine Mansfield — s'en sont inspirés. Le rayonnement du roman russe s'est si bien imposé en Angleterre à la fin du XIX^e siècle qu'on en relèverait partout les signes légers, disséminés, et souvent inconscients[3].

Même chez ceux qui restent attachés à la manière anecdotique ou dramatique du roman et se veulent objectifs, on sent à l'œuvre un nouveau levain.

Lucas Malet (1852 – 1931), dont les romans connurent un vif succès, relève du réalisme et du pessimisme issus de la pensée scientifique entre 1870 et 1880. Elle a été étudiée antérieurement sous ce double aspect[4]. Mais sa manière, son style, sont d'un néo-romantisme vibrant ; et elle s'inscrit parmi ceux qui ont contribué à l'élargissement moral de son époque.

Il est piquant de relever que cette fille de Charles Kingsley semble se trouver en réaction contre son père ; en matière de religion, elle est plus favorable au traditionnalisme paresseux qu'à la ferveur novatrice, et trahit cette préférence dans ses portraits d'hommes d'église ; au point de vue social, son héroïne, Mary Crookenden, n'a pas plus de scrupules comme millionnaire que comme jolie femme. Epouse d'un pasteur, elle signala son indépendance en se convertissant à la foi romaine en 1902, et en publiant un édifiant roman catholique : *The Far Horizon*, en 1906.

Ses œuvres pendant les vingt années précédentes avaient parfois créé

1. Voir plus haut, ch. I^er, p. 40-41.
2. Frierson. *The English Novel in Transition*, p. 136.
3. Frierson, *op. cit. The Russian Influence*, p. 135-140.
4. Vol. I, p. 85-86 et 281-283.

scandale ; la liberté et la violence des passions décrites dépassaient ce que la fidélité aux faits moyens autorise, et touchaient à la pathologie dans *The Carissima* (1896) et *The History of Sir Richard Calmady* (1901). *The Wages of Sin* (1891), contenait en outre, avec une répudiation du moralisme Ruskinien, l'exposé enthousiaste de l' « Art pour l'Art », associé à l'éloge de la dureté Nietzschéenne. Le spiritisme nous ménagera une dernière rencontre avec cette personnalité ardente et vigoureuse. Répandue dans le monde des lettres, liée avec Romain Rolland et H. James, il lui manqua, pour être une grande romancière, la retenue, la sobriété qui indique un esprit équilibré, et l'inspiration originale qui crée la cohérence intérieure.

L'immense production d'Arnold Bennett (1876 – 1931) se rattache à la technique et à la théorie du « naturalisme » français. Ses maîtres ont été Flaubert, Maupassant, et, au delà d'eux, Balzac et Stendhal. Cependant, sans même faire intervenir l'imagination débridée qu'il déploie dans ses « Fantasias », que d'éléments de modernité se font jour à travers la pesante fidélité au monde tel qu'il est, et le provincialisme résolu de ses plus beaux livres ! On ne l'expliquera pas tout à fait par le passé sans faire intervenir les conditions morales et intellectuelles de son temps ; ses rapports d'amitié avec Wells, féru de la transformation de l'homme et du monde, champion de l'avenir ; son admiration pour l'auteur d'*Erewhon*, dont il s'est plus d'une fois inspiré ; son culte pour Dostoïewsky, en qui il voit avant tout l'apôtre d'une compassion qui embrasse l'Univers[1].

Sa libre pensée et son esprit démocratique réfléchis et déterminés s'expriment d'abord indirectement par l'amertume et la tristesse qui assombrissent l'acceptation des choses comme elles sont dans *The Old Wives, Tale* (1908). Ils soutiennent le long conflit qui, dans la trilogie des Clayhangers (1910-11-16), oppose Edwin au vieux Darius — étude d'hostilité entre les générations qui rappelle *The Way of all Flesh*, publié quelques années auparavant. Car le fils connaîtra les négations et les révoltes contemporaines ; le sentiment de l'injustice et de l'hypocrisie qui sont les fondements de l'ordre établi ; les problèmes religieux, ravivés par l'exégèse moderne ; le scandale soulevé par l'admission de Bradlaugh, athée déclaré, au Parlement ; tandis que le père, raidi dans un puritanisme auquel il ne croit plus, restera l'esclave de souvenirs refoulés, et d'angoisses héritées d'une enfance opprimée, qui font de lui un irrépressible tyran. Rarement les revanches du subconscient ont été plus fortement soulignées.

Et la personnalité d'Hilda Lessways, dans le roman suivant, n'est concevable, admissible, que pour un esprit affranchi des conventions et des règles morales. C'est une révoltée à tous points de vue, une instable à bien des égards ; soumise à toutes les violences de l'instinct, elle hait sa mère, elle hait le monde, jusqu'à ce que sa passion partagée pour Edwin Clayhanger lui rende le goût de la vie, avec l'illumination de la beauté. Il y a là certes beaucoup de romantisme —

1. *Arnold Bennett, A Study*, par G. Lafourcade, p. 64.

de ce romantisme auquel la fin du XIX^e siècle apporta une nouvelle naissance — manifeste dans son orgueil, son ambition, sa sensibilité morbide, réprimée ou véhémente, son entier abandon à l'homme qui l'a conquise ; non moins que dans l'amour mutuel dont ils s'émerveillent et s'enivrent : amour qui fond le bien et le mal en une seule perception éblouie et les conduit à appeler l'épreuve, se délectant de leurs propres souffrances, entremêlant l'adoration avec la haine.

Cet autre réaliste de premier plan qu'est SOMERSET MAUGHAM (1874), dont l'œuvre, inégale, a été en partie conçue en vue du succès et de la popularité, n'ignore pas non plus les audaces de l'esprit et du cœur. Sa formation de médecin ne l'a pas empêché d'étudier longuement les philosophes, ni garanti de la tentation de faire à l'occasion, dans ses romans, figure de penseur[1]. Il s'est essayé aux genres les plus divers — du théâtre au roman — du mélodrame à la « tranche de vie » ou à l'exotisme. *The Making of a Saint* (1898) brillant récit d'aventures dans un cadre historique, le place dans la lignée de Stevenson. *The Magician* (1908) qui, pour créer la vie dans son laboratoire, n'hésite pas à devenir le meurtrier de sa femme, reprenant une longue tradition de contes horribles, satisfait au goût, récemment stimulé, de l'occultisme. Sa hardiesse provocante en ce qui touche aux relations sexuelles l'apparente à G.B. Shaw et à Wells ; son intérêt pour lès prostituées soutient l'action et les vicissitudes de *Liza de Lambeth* (1897), aussi bien que celles de son roman auto-biographique : *Of Human Bondage* (1915) ; et les amours de Miss Ley pour son athlétique fermier préfigurant celles de « lady Chatterley » pour son garde-chasse[2] dès 1902 (*Mrs. Graddock*). Son nihilisme est bien différent de l'agnosticisme des années 1860-1880 ; car il proclame qu'il n'y a pas de vérité, et que la vie n'a aucun sens, avec joie : « conclusions bien préférables au précaire bonheur des optimistes »[3]. Aussi célèbre-t-il dans sa version de la vie de Gauguin (*The Moon and Sixpence*, 1919) son héros Nietzschéen, le terrible Strickland, comme « le pèlerin d'un sanctuaire inexistant ».

Ce modernisme essentiel se manifeste dans toutes ses œuvres ultérieures. Reprenant la tradition de Kipling dans ses contes orientaux et souvenirs de voyage, il y associe « un détachement moral et social plus libre, une acuité d'analyse plus intransigeante, un réalisme d'observation plus audacieux, une intuition plus profonde enfin de la subconscience et des énigmes de la personnalité ; tout autant que le Naturalisme, le lyrisme descriptif du roman russe et la psychologie Freudienne ont contribué à la saveur complexe du mélange »[4].

J.D. BERESFORD (1873) commença tardivement sa carrière de romancier ; il y a préludé sous une forme mi-humoristique, mi-philosophique en écrivant, dans *The Hampdenshire Wonder* (1911) une satire des

1. *Une heure avec S. Maugham.* F. Lefèvre (*Les Nouvelles Littéraires*, avril 1928)
2. *Lady Chatterley's Lover*, D.H. Lawrence, 1928.
3. *Somerset Maugham*, par R.A. Cordell, 1937.
4. Compte rendu de *The Casuarina Tree*, L. Cazamian. Revue Anglo-Américaine, avril 1928.

ambitions de la science et un éloge du mystère. Sa première trilogie présente l'union libre comme l'idéal moral dont le mariage n'est qu'une hypocrite corruption. Ses œuvres, lourdes de sens, se déroulent ensuite sous le signe de la psychanalyse ; mais il ne renonce pas à une essentielle et désinvolte liberté, et n'oublie jamais qu'il fut le disciple de Samuel Butler[1].

Oliver Onions (1873) est aussi un des maîtres qui, commençant à écrire au début du xx^e siècle, dépasseront le réalisme de l'observation et de l'objectivité ; il cherche à saisir l'essence du drame et de la vie dans le conscient et dans l'inconscient, par des voies multiples, non sans bouleverser au passage les catégories morales honorées jusque-là, avec une farouche insouciance[2]. On le retrouvera à propos de la suggestion du surnaturel, qui joue un rôle original dans certains de ses premiers contes, et traverse ses romans ultérieurs.

Gilbert Cannan (1884), comme Beresford, se réclame de Samuel Butler, auquel il consacra une étude en 1915[3] ; il s'inspire directement de *The Way of All Flesh* la même année dans *Young Earnest, the Romance of a Bad Start in Life* ; et, faisant œuvre originale en même temps, il n'y est point indigne de son modèle. Bien qu'il ait écrit des vers, des essais critiques, des pièces, et se tienne surtout pour un homme de théâtre, il appartient à la littérature romanesque par ses récits, ses évocations et ses nouvelles[3] — portraits, croquis, dialogues, divagations ou rêveuses méditations ; il y montre une subtile ou âpre ironie qui se mêle à l'émotion, pour aboutir à la fulgurante dénonciation d'une religion dérisoire, d'un sentimentalisme hypocrite et d'un âge corrompu ; ou pour se fondre en un appel désespéré à l'impossible idéal. Disciple de Romain Rolland et de Julien Benda, qu'il a traduits en anglais, il a accueilli la doctrine de Freud, avant de faire écho au nihilisme et au mysticisme russe ; les trois dieux de l'étrange prophète de *Time and Eternity* (1919) sont Tolstoï, Chekhof et Dostoïewsky. On ne saurait être surpris que tant d'éclectisme ait jeté quelque confusion dans les dernières œuvres de cet écrivain sensible, délicat et audacieux.

Compton Mackenzie (1883), de même que les auteurs précédents, a poursuivi bien après 1914 une activité littéraire ouverte à la pensée contemporaine. Les années 1910-1913 sont pourtant pour lui celles de romans marquants. On sent l'influence de Stevenson, dont le rapprochaient son origine et son patriotisme écossais, associée à celle du néo-romantisme d'Anthony Hope, dans *The Passionate Elopement* (1911) et *Carnival* (1912). L'année suivante, il publiait *Sinister Street*, premier volume d'une trilogie qui l'imposa à l'attention. On y trouve un tableau satirique et dramatique de la vie étudiante

1. *The Early History of Jacob Stahl*, 1911. — *A Candidate for Truth*, 1912. — *The Invisible Event*, 1915.

2. Notamment dans sa trilogie : *In accordance with the Evidence*, 1912 ; *The Debit Account*, 1913 ; *The Story of Louie*, 1913.

3. *Peter Homunculus*, 1909. — *Devious Ways*, 1912. — *Little Brother*, 1912. — *Round the Corner*, 1913. — *Old Mole*, 1914, etc...

à Oxford, et des souvenirs vécus de l'Esthétisme ; et aussi des traits empruntés à Samuel Butler : telles les mésaventures de Michael Vane, évangélisant les « Filles de joie » après la lecture de *Manon Lescaut*. La vigueur de son réalisme, qui va jusqu'au sordide, et la fougue de son romantisme, s'enflent ensemble, comme se déroule la carrière de son héros, entre une mère en marge de la société ; les fastes et les travaux de la vénérable Université ; et les liaisons ou les amours orageuses du jeune homme dans le demi-monde, avant qu'il n'aboutisse à une conversion au catholicisme. Ce mélange de sentiments débridés, d'invention picaresque, de pathétique exalté et d'effusions religieuses restera caractéristique de l'auteur et de son époque[1].

Le succès populaire et mondain de Hugh Walpole (1884) le désigne comme l'incarnation du goût moyen de son temps. Lui aussi, après le réalisme de ses premiers livres, échappe à la littéralité de plus en plus, jusqu'à la fin d'une longue carrière, par la fantaisie, l'humour, le pathétique et le macabre à travers les âges, les classes, le temps et l'espace. Clémence Dane, dans un ouvrage à lui consacré, et qui est un historique du roman anglais : *Tradition and Hugh Walpole*, le salue comme le fondateur d'un « troisième » romantisme, et l'introducteur du symbolisme dans la fiction romanesque. On pourrait objecter qu'il n'en fut ni le premier, ni le seul, ni le plus éminent représentant. Que ce romantisme soit bien le « troisième » et non pas le second, d'ailleurs, et qu'il y ait ou non quelque satire dans l'éloge, le réveil de l'imagination auquel servent de fond l'influence russe, le pragmatisme, et tout le mouvement des idées contemporaines n'en est pas moins notoire chez cet écrivain.

Le besoin d'innover apparaît aussi clairement dans l'interprétation des mœurs politiques et sociales que dans celle des caractères et des destins individuels. Et là encore, on pourrait invoquer une multitude d'exemples.

4. — Critique sociale

La conception mécaniste de l'univers et les méthodes objectives de la connaissance sont en quelque mesure opposées à l'esprit d'aventure dans le domaine de la morale collective. Nombreux sont ceux qui ont acquis une honnête — et temporaire — popularité par des enquêtes sociales bien menées, et mises à la portée du public par une élémentaire ou adroite dramatisation. Il suffirait pour s'en convaincre de comparer les éditions successives des répertoires de Manly and Rickert[2]. Mentionnons seulement J. Saunders (1810 – 1895), D.C. Murray (1845 – 1907) ; Pett-Ridge (1860 – 1930) ; et W. Pugh (1875). Leurs études consciencieuses de la misère du peuple, comme le réalisme désespéré ou cru et vengeur de George Gissing, d'Arthur Morrison et de Zangwill, nous mettent aux antipodes de l'Eden des visionnaires

1. *Youth's Encounter*, 1913. — *Sinister Street*, 2 vol., 1913 et 14. — *The Early Life and Adventures of Sylvia Scarlett*, 1918. — *Sylvia and Michael*, 1918, etc., etc...
2. *Contemporary British Literature*, 1935.

ou de la république des sages. En revanche, la science découvrant une infinité de possibilités ignorées a stimulé l'espoir du progrès chez beaucoup. On verra comment elle a nourri le roman utopique et mis en jeu l'invention de H.G. Wells. Restant près des faits, émus par le spectacle de l'injustice et de la souffrance, ouverts aux doctrines humanitaires et aux théories politiques récentes, d'autres conteurs adressent un appel direct à la volonté éclairée de leurs lecteurs, et proposent la rénovation d'une structure sociale périmée. A travers l'affabulation, les caractères et le développement de mainte intrigue dramatique ou sentimentale, on sent à l'œuvre — outre l'ambition de saisir les ressorts secrets de la personnalité, un zèle réformateur qui dépasse l'individu pour mettre en question les principes mêmes de notre société.

C'est sous ce double jour qu'il faut d'abord envisager l'œuvre de Mrs. Humphry Ward (1851 – 1920). Petite-fille du Dr Arnold, de Rugby, elle appartient à une lignée d'hommes d'église, d'éducateurs et de penseurs. Férue de culture Oxfordienne, elle s'en inspire avec un scrupule qui n'exclut pas le sentiment personnel, ni même le talent littéraire. Interprète consciencieuse, elle reflète tous les aspects importants de son époque ; et la surface polie de ses romans nous renvoie l'image d'une société qui s'entr'ouvrait au sens de la justice, en même temps qu'elle s'élargissait moralement.

Le tourment des âmes à la recherche de valeurs nouvelles et leurs initiatives ont place dans *Robert Elsmere*, autour de l'action centrale du livre, étudiée ailleurs[1]. Outre le sceptique, paralysé par l'esprit critique qu'est Langham, on y rencontre une jeune esthète, violoniste brillante, éprise de Wagner et de Brahms, dont le seul désir, toute fille de pasteur qu'elle soit, est d'étudier à Berlin, d'éblouir Londres, et de vivre selon cet Evangile moderne : le droit à la pleine réalisation de soi-même. Le squire Wendover est un personnage Nietszchéen, par sa concentration sur les conquêtes de l'esprit, son dédain pour la faiblesse et la pitié : il jouit de sa puissance en troublant la pensée de Robert Elsmere et en le plongeant dans l'angoisse. Condamné à la folie par une tragique hérédité, il refuse « ces vulgaires anesthésiques qu'on appelle consolations religieuses ».

Même volonté de peindre le changement des cœurs dans les autres romans de Mrs. H. Ward. Ce n'est qu'au prix d'une longue lutte et d'une douloureuse victoire sur lui-même que David Grieve arrache son âme au conflit des passions déchaînées autour de lui. Sir George Tressady est voué à la grandeur de son pays comme le squire Wendover à l'honneur de la pensée ; il a la même clairvoyance désabusée, la même incroyance, la même résolution de dureté. L'héroïne de *Helbeck of Bannisdale* est aussi une révoltée ; elle défend le devoir de « vivre sa vie » et la « morale naturelle », celle de l'intérêt et des instincts. En ces diverses figures, en « *Eléanor* » la passionnée, séparant par jalousie deux êtres qui s'aiment, en « Manisty », l'égotiste, concentré sur lui-

1. Vol. Ier, p. 274-278.

même jusque dans son amour, l'auteur accueille les différents types de moralité, et cherche à les faire comprendre, sinon à les justifier ; mais il est clair qu'elle reste attachée à l'idéal traditionnel. Elle élargit les cadres anciens sans jamais les briser ; et c'est à d'autres, moins représentatifs de l'opinion moyenne et plus indépendants, qu'il faudra demander les formes extrêmes de l'affranchissement et de la création morale[1].

Limitations qu'on retrouvera dans la façon dont elle traite la question sociale, mais qui sont peut-être là moins sensibles, parce que les faits parlent plus haut. Elle l'aborde avec une sympathie éclairée et émue pour la condition ouvrière, un vif sentiment de l'infériorité, des risques qu'elle comporte et des iniquités sociales — vie insalubre, déchéance physique des paysans dans *Robert Elsmere* ; esclavage du travail à domicile, horreur et danger de la mine, dans *Sir George Tressady* ; cruel accident d'usine dans *Helbeck of Bannisdale*. Ces thèmes auraient convenu aux romans de Dickens ; mais les solutions discutées sont différentes — plus réfléchies, plus nuancées, reposant sur un fond d'idées et d'expériences enrichi. Ce que politiciens et grandes dames, réformateurs et représentants du peuple envisagent et débatent, c'est un socialisme d'état conçu et dirigé par l'aristocratie, et nous ne sommes pas ici très loin de Wells, au temps de son « *Nouveau Machiavel* » — au moins en ce qui touche aux principes. Cette « alliance de l'ancien Torysme et du Marxisme » soutient toute l'action de *Marcella* (1894). L'héroïne abandonne ses études universitaires et quitte sa luxueuse demeure pour partager le sort des déshérités. Epouse d'un premier ministre, elle le gagne à ses idées et participe aux luttes politiques pour défendre une loi limitant les fortunes dont les libéraux dénoncent la tyrannie ; et les dissensions soulevées par cette loi, enjeu du progrès, commandent les péripéties du roman qui prend la suite, *Sir George Tressady*. Outre que ces deux livres apportent le témoignage de la diffusion du socialisme dans tous les milieux en Angleterre, ils contiennent les silhouettes intéressantes et variées de politiciens et de réformateurs — apôtres de la liberté, fanatiques réactionnaires ou soutiens de l'ordre, parlementaires, ministres et ouvriers.

A côté du Marxisme ou des doctrines qui y sont apparentées, le Positivisme était représenté dans *Robert Elsmere*, par un couple exemplaire : Mr. et Mrs. Wardlaw baptisent leur progéniture selon les rites de la Religion de l'humanité, et se conforment à toutes les prescriptions du Maître — elle, vénérant son mari, nourrissant, élevant ses enfants elle-même ; et tous deux se consacrent à leurs tâches sociales avec un dévouement qui rachète leurs bizarreries, leur vulgarité, leur dogmatisme de néophytes. Mrs. Ward a quelques mots sentis sur : ce puissant esprit d'entr'aide que, dans notre génération, le Comtisme a contribué à développer, même parmi ceux qui n'ont eu que peu de contacts avec le système de la Philosophie Positive.

Il subsiste il est vrai, chez elle, des réserves de fond — sur l'impossi-

1. *David Grieve*, 1892. — *Sir George Tressady*, 1895. — *Helbeck of Bannisdale* 1898. — *Eleanor*, 1900.

bilité de détruire les inégalités sociales ; sur la nécessité d'une hiérarchie ; sur l'obligation pour chacun de pratiquer d'abord « les devoirs de son état » — souvent inséparables dans son esprit des prérogatives de classes... et il y a un alliage sensible de snobisme ou de préjugés mondains dans sa présentation des sentiments et des caractères. Mais on ne peut nier la générosité d'une pensée qui s'est traduite dans les faits — par la fondation du « Passmore Edward Settlement » en 1897, et toutes les activités qui en dérivèrent ; ni le talent avec lequel elle l'a illustre, dans l'interprétation qu'elle donne de la vie, et incarnée en une multitude de personnages. Appréciée par un nombreux public, elle conquit l'estime ou l'admiration de beaucoup parmi les meilleurs esprits de son temps — citons Meredith, Henry James, Taine, Jowett, Pater, T. Huxley. Sans lui attribuer une originalité éminente, il faut lui reconnaître les mérites d'une observation avertie, d'un métier honnête, et d'une largeur de vues dont nous trouverons de nouvelles preuves en étudiant son apport au roman religieux.

Walter Besant (1836 – 1900) ne fut pas seulement un homme de lettres typique, à la plume facile et abondante, ami du succès, désireux de satisfaire son public, dévoué à sa profession et à ses collègues (il fut le fondateur et l'animateur de la Société des Auteurs, ce qui le mit en rapport avec la plupart des écrivains de son temps) — mais aussi un réformateur, en théorie et en pratique. Il donna à la presse une foule d'articles, essais, portraits, contes et discussions — qui portent sur tous les problèmes de l'heure. Tout en accordant la première place dans ses nombreux romans au désir de plaire et d'amuser, il y entremêla les intrigues amoureuses à des études et des dissertations sociales fréquemment naïves, toujours sincères et parfois éloquentes.

All Sorts and Conditions of Men, qui parut en 1882, mérite une mention spéciale, car le livre fit époque. Il contient, outre une métaphysique un peu courte, entièrement négative et pessimiste, une critique de la philanthropie traditionnelle, comme inefficace et humiliante. Aux religions fondées sur l'autorité, le renoncement et le sacrifice, il oppose le relativisme de la pensée, la vertu de la joie, et une morale humanitaire enthousiaste. L'héroïne, multi-millionnaire, va au peuple comme une princesse de contes de fées, déguisée en ouvrière ; et l'auteur en prend occasion pour dépeindre les mœurs et les types de l'*East End* avec une variété et un pittoresque inattendus. Dans ces bas-fonds elle rencontre l'élu de son cœur, apôtre comme elle ; et tandis qu'elle fonde une coopérative modèle, lui forme une ligue apolitique des travailleurs résolus à défendre leurs intérêts dans l'immédiat et le concret. Mais l'idée fondamentale de leur action, c'est d'éveiller chez les opprimés la conscience claire de l'injustice qu'ils subissent, pour qu'ils puissent mener leur propre combat[1]. Ils édifient ensemble le « Palais du Plaisir » pour faire connaître à tous les jouissances de l'art

1. Dans le programme figure, sans doute pour la première fois, la revendication des congés payés.

et la culture. La première Maison du peuple naquit de l'enthousiasme des lecteurs quelques années plus tard.

Une autre fois, dans *The Children of Gedeon* (1886), Besant réussit à soulever l'opinion publique au sujet d'un problème social — celui de la rétribution insuffisante des ouvrières, et de leurs conditions de vie inhumaines. Le livre retrace la vie de deux enfants des basses classes, élevés comme siens par une grande dame, avec sa propre fille, qui retournent au peuple pour évangéliser et soulager leurs frères d'origine ; il fut pour beaucoup dans la création d'un comité pour améliorer la condition des femmes dans l'industrie, aux travaux duquel l'auteur prit une part active. D'autres thèmes sociaux encore ont été animés par sa verve : *The Ivory Gate* (1892) décrit un cas pathologique, celui d'un brillant avoué, modéré dans ses vues, qui, atteint d'un traumatisme mental, devient socialiste révolutionnaire, et utopiste ; *Beyond the Dreams of Avarice* (1895), dépeint les vices et les maux qui dérivent d'une colossale fortune. *The Alabaster Box* se déroule dans un « *settlement* » et en relate l'activité.

Richard Whiteing[1] (1840 – 1928), ne réalisa sa vocation littéraire qu'au prix d'une longue lutte ; il garda, des milieux très divers qu'il traversa, — parmi lesquels il faut retenir le « Working men's College » de Londres, où il entra en contact avec F.D. Maurice, Huxley, Ruskin et F. Harrison — une sensibilité ouverte à toutes les formes de la misère, et beaucoup d'indépendance d'esprit. Après avoir donné au journalisme des essais satiriques ou descriptifs, il écrivit des romans où la fantaisie voisine avec l'observation attentive et émue. Il évoqua l'idéalisation naïve de l'Empire chez le « Bon Sauvage » (*The Island Adventures of a Person of Quality*, 1888) ; et il la mit en un contraste éloquent avec les réalités pathétiques et sordides de l'*East-End* Londonien, l'année du grand jubilé Victorien, dans *N° 5, John Street* (1899). *The Yellow Van* (1903) est le récit de l'éveil des paysans au sentiment de leurs droits dans une Angleterre encore féodale, et de leur combat inégal contre l'oppression. *Ring in the New* (1906) relate les aventures d'une fille sans fortune, et se déroule dans un milieu de réformateurs qui ont fait du socialisme leur religion. Le livre se termine par le mariage de l'héroïne, et le triomphe du « Labour Party » aux élections, salué comme l'aube d'une ère nouvelle.

Les romanciers mêmes qui servent le grand public, et ne servent guère que lui — avec une Ouida (1839 – 1908), une Marie Corelli (1855 – 1931), un Hall Caine (1853 – 1931), empruntent parfois leurs sujets à une projection grossie des transformations morales et sociales qui se déroulaient autour d'eux. On les retrouvera de même amplifiant pour la masse de leurs lecteurs l'écho des controverses religieuses. Grant Allen (1848 – 1899), cet évolutionniste enthousiaste, qui greffa sa carrière littéraire sur son activité scientifique, a interrompu trois fois la série de ses romans populaires bisannuels, pour y introduire les thèmes de la satire et de la régénération sociales. *Philistia* (1888) déborde à la fois de souvenirs personnels, d'incidents romanesques

1. C. f., vol. I, p. 293-294.

et de zèle réformateur. Le socialisme y est au premier plan, et son « leader » allemand en Angleterre, Max Shurz, ressemble au portrait d'un Karl Marx adouci, dont la doctrine aurait été corrigée et polie par l'auteur. Le titre du livre le place sous l'égide de Matthew Arnold, comme le sera plus tard : *The British Barbarians* (1885) — apologue à la manière de Wells, où l'on voit l'homme du XXV^e^ siècle, tombé du ciel en Angleterre, scandalisé par nos mœurs « dignes des ancêtres anthropoïdes de l'humanité. » *The Type-Writer Girl* est l'histoire d'une étudiante égarée dans un milieu d'extrémistes, par trop affranchis de la morale bourgeoise — satire des cercles révolutionnaires à la fin du XIX^e^ siècle ; mais aussi expression d'un féminisme qui imposa l'auteur à l'attention publique.

Féminisme.

Car le sujet était à l'ordre du jour, s'il en fut jamais[1]. Girton et Newnham avaient eu le temps de former quelques promotions de femmes qui présentaient des traits nouveaux, avouaient ou proclamaient des aspirations imprévues ; l'esprit de revendication s'était éveillé chez la plupart et se généralisait. L'examen critique ou l'exposé de leur cause se fait jour de toutes parts dans le roman — objet d'espoirs ardents ou d'enthousiasmes inconsidérés pour certaines ; de réprobation chez plus d'une — telles Rhoda Broughton, Eliza Lynn Linton, Ouida ou John Oliver Hobbes ; d'adhésion superficielle ou d'amusement facile chez d'autres — tel Walter Besant qui, après avoir idéalisé le rôle social de la femme, écrivit « *La révolte de l'Homme* » en 1881 ; ou de graves préoccupations et d'appréhensions, comme en exprime Mrs. H. Ward qui, première secrétaire de Somerville College à Oxford, dépeignit avec faveur nombre d'intellectuelles, mais fut la fondatrice de la ligue contre le suffrage des femmes en 1908. George Gissing consacra aux injustices de la société à l'égard du 2^e^ sexe un de ses livres les plus émouvants : *The Odd Women*, en 1893[2].

La même année, Grant Allen donna, des griefs féminins, un exposé jugé si pathétique et si hardi qu'il fut et demeure cité comme champion des opprimées. « La femme qui osa » *(The Woman Who Did)*, Herminia Barton, veut vivre son idéal d'amour, d'activité heureuse et indépendante, dans l'union libre, par horreur pour l'esclavage conjugal ; et elle élève la fille née de cette union selon ses idées pour la vouer au même apostolat. Or celle-ci, indigne de la mission qu'on lui réserve, se retourne contre la mère émancipée, et lui reproche amèrement d'être un obstacle à son bonheur. Herminia Barton ne voit plus d'autre issue que la mort, d'autre devoir que de se tuer, martyre incomprise d'une morale supérieure[3].

La littérature, pour ne point parler de la vie, connut nombre de femmes « qui osèrent » ; et parmi elles, non la moindre, la Sue Bride-

1. Girton ouvrit ses portes en 1873 ; et Newnham en 1875, à Cambridge ; Lady Margaret Hall en 1878, et Somerville en 1879, à Oxford.

2. Voir vol. I, chap. V, p. 359-364.

3. Id. Id, chap. IV

head de Thomas Hardy[1] ; ainsi que, on le verra, plusieurs des héroïnes de Meredith, de Galsworthy et de Wells.

Deux romancières d'un talent vigoureux et d'un mérite original se sont particulièrement vouées à défendre la cause de leurs sœurs. Le grand ouvrage d'Olive Schreiner, intitulé « *Woman* », conçu sous une forme à la fois théorique et imaginative, devait y être consacré. Il fut détruit en manuscrit pendant la guerre Sud-Africaine. Mais ce fut l'origine d'un exposé plus réduit : *Woman and Labour* (1911), où l'indépendance économique, gage de l'émancipation spirituelle pour les femmes, est réclamée avec une éloquence passionnée. Ce même cri de tout l'être, protestant du droit à la liberté, à tous les enthousiasmes, à toutes les expériences, monte, assourdi ou déchirant de son roman, de ses visions, et du moindre de ses écrits[2].

May Sinclair, si familière avec tous les aspects de la pensée[3], apporte à cette croisade, son sens du concret, sa pénétration et son ardeur philosophique, avant d'être captivée par la psychanalyse et par le spiritisme. Active suffragiste, elle traita l'aspect théorique de la question dans une étude sociale, *Feminism* (1912) ; mais elle l'avait illustrée déjà infatigablement dans ses romans — peintures de mœurs et de passion d'un haut relief — aujourd'hui trop peu lus. Ce sont : *Aubrey Craven*, 1897 ; *The Divine Fire*, 1904 ; *The Helpmate*, 1907 ; *Kitty Tailleur* 1908. Aussi attachée aux réalités quotidiennes qu'aux violences du cœur, elle reprit la revendication du droit à l'amour pour la femme, déjà présente chez les Brontë, unissant l'inspiration de Charlotte à celle d'Emily[4] et les associant aux audaces nouvelles de la physiologie et de la psychiâtrie. Certains de ses récits s'achèvent par un drame ; et « Kitty Tailleur », nouvelle Mme Bovary se suicide, victime de passions qu'elle a imprudemment éveillées ; d'autres, comme *The Helpmate*, sont un hymne à « l'amour complet, qui élargit, ennoblit, divinise la chair, le sang, le cœur humain et le corps, le précieux corps, mystérieux et sacré. »

The Creators (1911), peut être le plus significatif de ses livres, est une étude des problèmes que pose le mariage aux êtres ardents et ambitieux. Son héroïne, Jane Holland, femme de lettres, a épousé un directeur de revue, et se trouve introduite dans une belle-famille grégaire, bourgeoise, compassée, fière de ses traditions et de son orgueilleuse prospérité ; son impérieux besoin de s'exprimer, endormi pendant les premiers mois de son union, bientôt se réveille et se trouve contredit par toutes les influences ou les exigences de son nouveau milieu ; et nous la suivons à travers les péripéties d'une lutte sans gloire, et les épreuves de sa nouvelle vie : le dîner solennel donné en l'honneur de son premier roman, où elle ne trouve qu'amertume, parce qu'elle sent l'œuvre manquée ; ses trois maternités décevantes ; car

1. Cf. chap. VI.
2. V. plus bas, p. 351-357.
3. V. plus haut, p. 47.
4. Dont elle a écrit la biographie : *The Three Brontës*, 1912.

l'aîné de ses fils manifeste de bonne heure l'hérédité paternelle — elle sent en lui le futur juge et oppresseur ; le second naît nerveux et maladif, ce qui est attribué autour d'elle à son intellectualité inquiète et à son indiscrète vocation ; sa petite-fille meurt en venant au monde. La maladie d'une belle-sœur la réduit au rôle de garde-malade.

Harcelée, épuisée par sa double activité, son effort contre nature, elle demande trois mois de solitude chaque année — et retrouve George Tanqueray, écrivain comme elle et son compagnon prédestiné. Lui a épousé une soubrette, la nièce de sa logeuse ; mais il devient le confident, le conseiller spirituel de Jane ; et leur liaison est bientôt de notoriété publique. L'évincée se soumet. La révoltée quitte définitivement le foyer. Sera-t-elle heureuse ? L'auteur le pense, et l'approuve.

Le féminisme qui s'affirme ainsi est celui du droit supérieur d'une vocation artistique ou spirituelle, qu'elle apparaisse chez l'homme ou chez la femme. D'autres destinées, d'autres situations évoluent, qui rendent plus explicite cette thèse : celle de « Nina » aux passions de laquelle nul n'a répondu et qui, purifiée par le feu intérieur qui la consume, fait de la virginité la première condition d'une carrière littéraire ; celle de « Prottero », poète génial, qui cherche, trouve la mort, sacrifiant son bonheur et celui de celle qu'il a épousée, pour achever son œuvre coûte que coûte, alors qu'il se sait atteint d'un mal lent et fatal.

Le livre repose sur un postulat : il y a une morale à part pour le génie ; et cette morale est valable pour les deux sexes. C'est celle qu'exprime George Tanqueray ; elle s'apparente aux doctrines de l'individualisme et au culte de la force. Lui, avait choisi une compagne simple et sans culture, dans la pensée qu'ainsi elle le gênerait aussi peu que possible ; il s'est trompé et répare son erreur en s'attachant à Jane, son égale devant l'art et la pensée. Il lui rappelle constamment qu'elle n'a d'autre mission, d'autre devoir que de tout subordonner à sa vocation. Pas de renoncement à soi, pour elle, non plus que pour lui, pas de vaine pitié, absorbante et énervante. S'il laissait la tragédie de sa petite femme, abandonnée et consentante, devenir sa tragédie à lui, comment pourrait-il écrire ? Le devoir de Jane est de se soustraire à la souffrance — la sienne ou celle des autres — d'éviter à quelque prix que ce soit les responsabilités matérielles ou familiales.

Il y a de l'intrépidité et de l'étroitesse dans cet idéal ; le génie est parfois un foyer ardent ; il peut être aussi une étincelle, un feu qui couve et qui s'ignore. Nul être humain n'en est peut-être tout à fait dépourvu. Le besoin de créer s'exprime sous les formes les plus variées, comme les plus humbles ; et il mérite partout le respect. L'accent de l'évangile que propose May Sinclair a de la hauteur et de l'agressivité. Mais telle qu'elle est, l'œuvre est brillante et originale ; elle respire un sincère et convaincant enthousiasme. Ce sont vertus que nous retrouverons chez l'auteur dans les contes et les récits qu'elle a voués à d'autres aspects de la vie.

Le féminisme est le principal ressort du progrès social dans mainte utopie contemporaine — celle de Sir J. Vogel, en particulier, intitulée *A.D.* 2.000 *or Woman's Destiny* (1889) ; et il inspire à J.D. Beresford

l'évocation fantaisiste d'un matriarcat dans *The Goslings* (1911).

Il faudrait faire ici une place à ce genre littéraire qui jamais ne connut de développement aussi luxuriant. Il est des utopies philosophico-religieuses, comme celle qu'avait élaborée dès 1873 cet Edward Maitland, dont les rapports ultérieurs avec la théosophie ont une si étrange ressemblance avec ceux de Lawrence Oliphant[1] ; ou comme la communauté idéale décrite dans *Massolam* par Lawrence Oliphant lui-même en 1886. Il en est de catholiques, telles *The Dawn of All* (1911), de R.H. Benson. Il en est qui relèvent à la fois du panthéisme et du socialisme, comme celle qu'ébauche E. Carpenter dans ses livres ; et parmi celles-ci il faut compter les chefs d'œuvres de W. Morris, *A Dream of John Ball* et *News from Nowhere*. Il en est de scientifiques, d'urbanistes, de politiques, qui prirent la suite de *The Coming Race* de Bulwer Lytton, chez Bellamy, S. Butler et Wells. Il y en a de naturistes, comme celles que suggère R. Jefferies et que rêve W.H. Hudson.

Souvent toutefois le récit romancé sert simplement de véhicule à une propagande plus zélée que judicieuse ; tel est le cas de la *Palingenesis* (1884) par R.G. Ouseley ; de *Scientific Meliorism* (1885) par J.H. Clapperton ; de *A Socialist of Home* (1888), par Margaret Dunmore, et de bien d'autres[2].

Ce genre, très mêlé, a pourtant laissé des œuvres qui ont fortement marqué leur époque. Il n'y a pas de plus grand sujet que la destinée humaine ; et l'avenir se prête à la fusion de l'imaginaire avec le réel, de l'art avec la pensée. L'utopie a de lointaines racines dans le passé ; mais elle acquiert des notes nouvelles à la fin du XIX^e^ siècle et au débutdu XX^e^.

D'un point de vue tout extérieur, le dépaysement, le sentiment du merveilleux sont plus souvent demandés soit à l'hypnose, ou aux révélations de l'au-delà sous leurs formes les plus récentes ; soit à la science, à qui l'âge moderne doit ses prodiges.

Plus profondément, la conception et la construction des caractères sont dominées par le sentiment du rôle et de la réalité du temps ; par l'importance et l'intérêt des phases de transition qui ont permis le changement, ou sont susceptibles d'y conduire.

Elles sont dominées plus nettement encore par la nécessité d'une transformation radicale chez l'homme lui-même, et non seulement dans les conditions de son existence, que cette transformation provienne de forces divines, occultes, naturelles ou scientifiques ; ou bien qu'il y atteigne par son propre effort et sa propre volonté.

Enfin l'inspiration est plus variée, plus inattendue ; au point de faire mentir parfois le sens habituel du terme par lequel on la désigne ; elle est, plus souvent que par le passé, âpre, critique, satirique, voire même pessimiste, justifiant l'appellation de « contre-utopie ».

1. *By and By.*

2. Voir : *The History of Utopias*, Mumford, 1923 ; et l'*Utopie et le roman utopique dans la littérature anglaise*, de V. Dupont, 1940.

On verra la place que tiennent le problème moral, celui de la justice sociale, le féminisme et les visions utopiques ou anti-utopiques chez Meredith, chez Galsworthy et chez Wells. Car c'est à eux qu'il faudra revenir.

Le roman psychologique et social embrasse une matière ample et profonde : toute l'évolution collective et individuelle des hommes dans le présent et à travers l'histoire ; toute la variété des êtres et des caractères ; tous les intérêts, tous les sentiments ; le pathétique ou le comique des situations, la nostalgie du souvenir, l'élan de l'espoir, la préfiguration de l'avenir... Les esprits les plus larges et les plus ambitieux n'ont pas trop de toutes leurs facultés d'analyse et d'observation, de toute leur attention critique, leur imagination et leur sympathie intuitive, pour dominer cette matière, et l'organiser selon leur rythme intérieur... La volonté d'innover, le défi jeté au conformisme, ne sont généralement pas au premier plan dans leur œuvre ; on les découvre diffus, implicites, hésitants chez la plupart. Pour les trouver clairs et souverains, générateurs d'ordre et de création, il faut s'arrêter à ceux qui en ont fait pendant tout ou partie de leur carrière leur inspiration maîtresse.

5. — Vie religieuse

D'autres formes de l'aventure qui ne touchent pas aux problèmes de la conduite, non plus qu'aux réalités extérieures, s'envolent dans le transcendental, l'abstrait ou le surnaturel.

La vie religieuse en avait traditionnellement soutenu et limité l'essor ; elle avait fourni aux esprits avides de l'au-delà un système autoritaire, des images concrètes, un cadre rigide. Jadis, au temps de cette « orthodoxie » qu'invoque Chesterton, la Divinité, l'origine, les destinées de l'homme étaient l'objet d'une révélation contenue en des textes sacrés, que nul n'était admis à interpréter sans une investiture spéciale ; et les hérétiques payèrent souvent de leur vie toute tentative d'exégèse individuelle. Le libre examen, l'inspiration directe revendiqués en principe par la Réforme, étaient restés limités, codifiés de bien des façons. Mais depuis que, vers le milieu du XIX^e siècle, la critique s'était attaquée ouvertement aux livres saints et aux institutions ecclésiastiques, toute cette armature héritée du passé paraissait ébranlée ou renversée. Le mouvement d'Oxford et la nouvelle théologie avaient divisé la Maison du Père en trois demeures — haute, basse et large ; une opposition passionnée séparait sur les problèmes vitaux de la foi les protagonistes de la pensée scientifique et les fervents de l'idéalisme philosophique ; et dans la multiplicité des opinions et des sentiments, les esprits anxieux cherchaient vainement leur voie.

Cette indécision ouvrait d'infinies possibilités ; et le pragmatisme en fit un bienfait, la condition même de l'existence spirituelle : « la diversité des croyances est excellente en elle-même », écrivait James

— « elle garantit la vitalité, la sincérité de la foi... »[1] Le règne de l'intuition individuelle, réclamé par F.C.S. Schiller et par les disciples de l'Idéalisme personnel, l'importance reconnue au subconscient et à ses obscures clartés, encourageaient à se manifester toutes les tendances, tous les pressentiments, toutes les divinations. Ce terrain nouveau, surgissant du fond des eaux a été exploré, non seulement par les théologiens, les métaphysiciens et les moralistes, mais aussi par les hommes de lettres : poètes, dramaturges, conteurs, voire journalistes.

Le mouvement des idées fournissait à ces tentatives une justification logique et philosophique ; mais elles avaient paru auparavant chez des écrivains qui n'étaient pas oubliés ; leur première manifestation fut ce que l'on a appelé la tragédie du doute : tous ceux pour qui le détachement critique ne fut pas penchant ou choix facile l'ont connue ; Parmi les plus anciens représentants de ce nouveau mal du siècle, il faut citer R.H. Froude, qui écrivit la « *Nemesis de la Foi* » (1848) ; Kingsley, pour l'obstiné tourment qui s'épanche dans les méditations ardentes et les visions d'*Alton Locke* (1850) ; W. Smith, l'auteur de ce *Thorndale* ou *le Conflit des opinions* (1857) que Shorthouse mentionne comme ayant préfiguré sa propre attitude, dans la préface de *John Inglesant*, Le oui et le non éternels de Carlyle étaient restés vivants dans beaucoup d'âmes ; et on pouvait trouver un écho adouci de son message dans l'Evangélisme de Ruskin. Parallèlement au ritualisme né du mouvement d'Oxford, le pré-raphaélisme avait appelé l'attention sur la poésie des légendes et des symboles chrétiens, indépendamment du dogme.

De ces influences éparses relèvent des romans restés célèbres. : tels ceux de Mrs. Craik (1826–1885). Fille d'un ministre non-conformiste, celle-ci était naturellement en accord avec les tendances de la « Broad-Church ». Après *John Halifax, Gentleman* (1851), charte de l'émancipation bourgeoise, elle publia une cinquantaine d'autres récits qui, reflétant sa foi libérale et ses intentions moralisatrices, maintinrent jusqu'au bout son contact avec le public. Mrs. Oliphant (1828–1897) appartient aussi par ses origines et par son esprit à un milieu dissident. Auprès de ses études, réalistes et piquantes, satiriques et sentimentales, elle fit place, dans la longue série des livres qu'elle écrivit jusqu'à sa mort, à l'expression d'un mysticisme imprévu ; *A Beleaguered City*, 1875 ; *A Little Pilgrim of the Unseen*, 1882 ; *a Story of the Seen and the Unseen*, 1884 ; *The Land of Darkness*, 1888, révèlent chez elle un vif penchant au surnaturel, qui s'appuie sur les données générales du spiritisme. Ses visions, toutefois, s'inscrivent dans le cadre de la tradition chrétienne ; elles ne teintent pas sa foi d'irréalisme, n'en troublant pas la simplicité.

Parmi ces précurseurs du roman religieux à la fin du XIX^e siècle, il faut faire une place à part à Charlotte Yonge (1823-1901) et à George MacDonald (1824–1905).

La première, d'une famille alliée à l'aristocratie et rigidement conservatrice, subit l'influence personnelle de John Keble, embrassa avec

1. *The Variety of Religions Experience*, 1902.

ferveur la doctrine « High Church », et exprima son traditionnalisme profond, nuancé d'esthétisme dans *The Heir of Redclyffe* (1853). Le livre fit sensation ; il reçut l'investiture dans la revue de W. Morris : *The Oxford and Cambridge Magazine* et fut loué par Tennyson et Rossetti ; le héros, Gui Morville, fut reconnu comme incarnant l'idéal pré-raphaélite. Mrs. Meynell, dans sa préface à l'une des très nombreuses éditions qui se succédèrent pendant trente ans et davantage, explique le succès prolongé de cette œuvre — dont la valeur littéraire ne mérite pas l'exceptionnelle fortune — par le contraste de son intense spiritualité avec le ton qui dominait de plus en plus la production fin de siècle.

Il y a cela, et autre chose encore : la pureté de cœur et l'exaltation mystique y sont associées à une vie imaginative et passionnelle que Miss Yonge, malgré ses scrupules et son respect des conventions, indique très nettement. En outre, elle donne spontanément aux grandes émotions morales une traduction faite pour frapper et retenir les admirateurs de Rossetti et de Burne-Jones. « L'héritier de Redclyffe » a l'auréole d'un chevalier du Saint-Graal ; et la force persuasive de son exemple s'en trouve accrue.

L'auteur a conçu son rôle de romancière comme un apostolat ; et ses écrits, après 1880, restent imprégnés de ferveur religieuse et de prosélytisme. Dans *The Chaplet of Pearls*, elle précise sa position à l'égard du catholicisme, faite d'un respect et d'une sympathie qui n'entraînent pas l'adhésion. Très loin de la crise de conscience du temps, elle est cependant effleurée par ses remous. D'une part elle introduit quelque critique dans le dogmatisme puritain, en y ajoutant l'exigence du doute de soi et d'une réelle humilité, « la première, sinon la plus haute de toutes les vertus » ; de l'autre, sa foi est ardemment mystique ; elle est absolue, extatique ; et c'est là une forme sous laquelle la crise de conscience moderne laisse les croyances intactes — la seule sur laquelle la logique n'ait pas de prise.

L'influence de G. MacDonald (1824–1905) sur ses contemporains a été beaucoup plus considérable que ne le sait la génération actuelle, écrit Dawson dans *The Makers of English Fiction*. Disciple de Jacob Boehme, de Novalis et de Svedenborg ; admirateur de Crashaw et de Wordsworth, il eut des amitiés nombreuses et diverses parmi les esprits les plus marquants de son temps : les deux Carlyle, Browning, Tennyson, Ruskin, William Morris, Burne-Jones, Matthew Arnold, Emerson, F.D. Maurice, et bien d'autres encore.

De très vieille souche écossaise, il fit de sa petite patrie le théâtre, le sujet, l'inspiration de ses poèmes et de ses récits. Fondateur de la « Kail-yard school », il se rattache ainsi au réalisme local et paysan des quarante dernières années du siècle. Il y a dans les « *Annals of a Quiet Neighbourhood* » (1867) et dans « *A Seaboard Parish* » (1868) un tableau fidèle de mœurs et de caractères humblement humains, rehaussé par un dialecte pittoresque et par le jeu d'un tranquille humour. Et cette veine ne disparaît pas de ses romans plus ambitieux, historiques ou philosophiques.

La conciliation entre les spéculations de l'esprit et l'Ecosse rustique ou populaire, pays de visionnaires et de fanatiques, était d'ailleurs facile. Et G. MacDonald dès l'origine manifesta qu'il était de ceux qui ne se satisfont pas de ce monde. A l'Université d'Aberdeen où, quittant la ferme paternelle il passa quatre années, et compromit sa santé par ses excès de travail, il était considéré par ses camarades comme un illuminé. Ministre de l'Eglise « Indépendante », ou « Congressionaliste », il souleva l'opposition de ses paroissiens par la hardiesse de sa doctrine. Il se démit de ses fonctions, et vécut de sa plume, sans d'ailleurs renier le Christianisme, ni même renoncer au sacerdoce. L' « Eglise large » était vraiment son temple ; là, il avait trouvé son atmosphère spirituelle ; car, si, par amitié pour F.D. Maurice, il passa du Calvinisme à l'Anglicanisme, il n'en poursuivit pas moins ses prédications, dans toutes les chaires dissidentes qui s'offrirent à lui. Sa culture, ses méditations, sa connaissance des grands mystiques, l'avaient familiarisé avec les problèmes métaphysiques communs à la foi et à la pensée. Cet arrière-plan donne leur accent, leur force prenante aux évocations du surnaturel qui font de lui, parfois, un irréaliste ; mais surtout, il approfondit son interprétation de la vie, et rayonne à travers l'idéal qui soutient ses meilleurs romans.

Parmi ceux-ci *Robert Falconer* (1868) apporte de beaux paysages ; et les types de l'ancienne Ecosse y sont évoqués avec une piété pleine de charme. Mais le livre est avant tout, selon l'expression d'E. Baker, « une puissante biographie spirituelle »[1]. Le héros est un enfant sans mère, fils d'un père dépravé, laissé aux soins d'une aïeule aux principes rigides. Il grandit, obsédé par l'énigme de son destin, le problème du mal et le mystère de l'existence. La haute montagne l'enivre, et il trouve dans le Nouveau Testament un recours contre l'étroitesse et les rigueurs de l'Ancien. Auprès de lui, une autre crise évolue différemment, chez un être qui lui est cher : le poète Ericson, mortellement atteint en pleine jeunesse voudrait croire et ne le peut ; car il respecte sa vérité, et n'y trouve nulle lumière. Falconer est le témoin impuissant de ses angoisses ; il adoucit sa mort, et conserve un culte pour sa mémoire. « Dieu », dit-il, « préfère de tels doutes à bien des croyances ».

Ainsi s'exprime cet apôtre d'un libéralisme évangélique à peu près sans limites. Il défend le droit au suicide, nie l'enfer et les châtiments éternels, et décrit à vol d'oiseau ce que devraient être les lois sociales au point de vue de la seule charité. « Si l'humanité entière était heureuse », écrit-il encore, « à l'exception d'un seul homme, l'infortune de celui-ci se dresserait comme un tumulus, sur lequel les privilégiés, multitude innombrable, amoncèleraient à jamais les pierres de leurs interrogations et de leurs perplexités ». Il ne condamne pas le péché, ni surtout le pécheur : « les habiles ne subsisteraient pas sans l'existence des stupides », dit-il, « sans la puissance du Siècle, l'Eglise serait déchirée par ses luttes intestines ; les méchants eux-mêmes sont pour

1. *Hist. of the English Novel*

les bons le plus grand encouragement au bien »[1]. Il y a dans cette acceptation une tolérance, une douceur indéniables. Nul hérétique n'a nié plus clairement l'essence du mal.

Le centre de la vie morale pour l'auteur est la communion de l'âme avec la divinité, et la fusion du moi avec l'univers. Tel est bien, dans *Malcolm* (1875), la doctrine du pasteur Graham, dont l'enseignement révoltera le calvinisme de ses ouailles : « sans avoir lu une ligne de Svedenborg, il croyait à une correspondance absolue entre la vie intérieure et le monde extérieur ; et ainsi, longtemps avant que le second Darwin ait paru, il avait soupçonné une parenté étroite — une identité lointaine, pourrait-on dire — entre l'univers animal et l'univers humain ». Cette confiance intuitive en une nature tout entière pénétrée par le divin amour est la source de l'émotion religieuse chez George MacDonald ; sa foi ne souffre pas d'autre définition : « quand je regarde jusqu'au fond du ciel bleu », disait Robert Falconer, « je le vois si paisible, si rempli d'une tendresse mystérieuse, que je pourrais rester des siècles à le contempler, attendant l'apparition, telle une aurore, du visage Divin, sublime émanation de cette bonté, de cet amour épars »...

A travers une production qui atteint rarement un degré soutenu de perfection, mais qui témoigne d'une imagination sensible et libre, d'un cœur chaleureux, d'un talent souple et probe, on retrouve jusqu'au bout les mêmes thèmes. *Thomas Winglove, Curate*, en 1876, et *Paul Faber, Surgeon*, en 1879, décrivent deux conversions : celle de l'homme d'Eglise, passant de la tiédeur et du conformisme de l'orthodoxie traditionnelle à un Christianisme vivant ; et celle du pur intellectuel, gagné à un idéal de fraternité humanitaire. *Sir Gibbie*, en 1882, et *Donald Grant*, en 1889, retracent la destinée imprévue de caractères évangéliques et d'êtres pour lesquels l'univers invisible est plus vrai que le réel. Pour avoir vécu la crise religieuse de son temps avec une sincérité entière et une large sympathie, l'auteur a exprimé avec un accent où résonne l'écho des recherches de la pensée — qu'il n'a point ignorées — ce qu'il y a d'élémentaire et d'éternel dans le besoin de croire.

On verra quelles formes plus audacieuses et plus différenciées prirent dans les générations suivantes le regret, la recherche, la découverte et la conquête d'une foi.

On ne saurait quitter G. MacDonald sans noter qu'il a aussi fréquenté le royaume de l'irréel. Les croyances enracinées en Ecosse sur l'intrusion de l'au-delà dans la vie lui ont inspiré *The Portent* (1864) — drame fantastique de prédestination, d'amour, de mort et de réincarnation ; d'autres récits du même ordre l'accompagnent ; les philosophes ne disent-ils pas, rappelle l'auteur, que « le temps et l'espace n'existent que dans nos pensées » ? Il cite Blake pour qui « les sens ne sont qu'un obstacle entre le cœur et l'objet de son amour ». Tout ce que nous appelons le vide, médite « Robert Falconer », palpite de vie ; la lumière ne fait qu'en effleurer les plus hauts sommets.

1. *Malcolm*, livre II, chap. 13.

Plus imprévu, chez ce fils de l'Ecosse, est le surnaturel qui relève de l'influence d'Andersen ; « ses contes », réunis en volumes en 1867 et 1871 — *The Light Princess* et *The Princess and the Goblins* » — « ont transformé mon existence » — écrit G.K. Chesterton — « ainsi que celle d'une multitude d'enfants, sans parler de leurs parents »[1]. *At the back of the North Wind* (1870) éveille l'émotion religieuse comme un écho de cloche — succession de rêveries qui bercent l'esprit d'un enfant malade ; l'invisible le console, comme il consolait la petite marchande d'allumettes, mille fois plus beau que le réel, sans lois, sans limites, tout fantaisie et tout âme ; et la mort l'endort, dans une douce félicité.

Tout au début et tout à la fin de sa carrière, cet évadé du réalisme a retrouvé des visions plus ambitieuses qu'on ne peut tenter d'expliquer sans invoquer son amitié pour W. Morris et son admiration pour Blake. *Phantaste* (1858), d'un déluge d'images imprévues et charmantes, fait surgir toute la population, toutes les fantasmagories de la féerie et de la légende. On y voit les puissances maléfiques vaincues par le courage et par l'amour ; le héros après avoir renversé l'idole qui tyrannisait les innocents, et étranglé le loup sorti des profondeurs de la terre, est tué par le monstre qui règne en la forêt ; mais cette mort ne lui apporte que paix et joie ; car il revit en la primevère qui, telle le brin de muguet du royaume de « *Thel, la fille des séraphins* », fleurit aux vallées éternelles ; il se balance au ciel sur ce léger nuage qui, en se fondant dans la lumière, connaîtra « la paix, et les saintes extases »[2].

Lilith, paru en 1895, a une signification plus énigmatique. Le visible et l'invisible s'y interpénètrent à la faveur de ces nouvelles dimensions de l'espace que la géométrie avait proposées à la pensée. En évoquant l'ange vampire, la sorcière maudite de la tradition hébraïque, l'auteur exprime encore sa protestation intime contre l'opposition du bien et du mal. Dans le cimetière où se déroule la dernière scène, après la disparition de l'humanité, le vieil Adam se lève pour clamer : nôtre elle a été — nôtre elle restera ! — Le Seigneur fait alors entendre un grand tumulte d'ailes dans le ciel ; et l'ombre de Lilith, qui obscurcissait le soleil de la vérité s'envole. « Tout ce qui existe est béni par Dieu », avait dit Blake...

6. — Irréalisme

C'était là manifester une tendance qui a pris à la fin du XIX^e^ siècle un développement tout particulier ; ce n'était point innover ; car G. MacDonald a pu trouver autour de lui les sources de cette inspiration. La transcription délibérée des faits et des apparences au service de quelque propos moral ou esthétique défini est une forme ancienne et universelle de l'art et de la pensée. Notre *Roman de la Rose*, ou, en Angleterre, *The Pearl*, et nombre d'autres œuvres notoires en ont

1. Introd. à : *G. MacDonald and his Wife*, by the Rev. Greville MacDonald, 1924.
2. William Blake. *The Book of Thel.*

donné des exemples dès le Moyen Age. Les spectres de Shakespeare arpentent encore la scène ; et il n'y a pas de fantaisie plus ailée que la sienne. Les histoires de fantômes et d'apparitions se sont toujours nourries de traditions paysannes et de superstitions religieuses ; et elles ont envahi toutes les littératures populaires, mettant en jeu cette confusion entre le réel et l'imaginaire qui exerce une prise si forte sur les sensibilités. Les contes de ma mère l'oie, le royaume des fées, des lutins et des enchanteurs, sont aussi de tous les lieux et de tous les temps. Les sortilèges et la magie des *Mille et une Nuits*, qui ont fasciné maint conteur, dont R.L. Stevenson, flottaient dans le ciel occidental depuis le XVIII^e siècle ; des imitations et des traductions partielles y avaient initié le public britannique, avant que l'œuvre ne lui fût présentée d'ensemble dans sa couleur originale ; et l'orientalisme — qui doit à Beckford avec *Vathek* et à Meredith avec *The Shaving of Shagpat* de nouveaux titres de gloire — a de bonne heure pénétré en Angleterre comme en France. Elroy Flecker devait en être tributaire lorsqu'il écrivit : *King Alsander*, en 1914. La popularité des charmants contes d'Andersen n'a fait que croître jusqu'à nos jours, mettant dans les mémoires enfantines un merveilleux qui ne s'évanouit pas avec les années ; tandis que les légendes Nordiques entraient avec W. Morris dans le patrimoine idéal de la Grande-Bretagne.

Le surnaturalisme prend définitivement rang parmi les valeurs d'art reconnues avec le romantisme. Dorothy Scarborough en retrace sans peine les sources littéraires à la fin du XVIII^e et au XIX^e siècle chez Hoffman et Tick en Allemagne ; en Espagne, au Portugal, aux Etats-Unis, en Russie... Après la période plus aride, sinon stérile, du réalisme Naturaliste, elle les voit sourdre et jaillir à nouveau, dans le symbolisme Belge et Français[1].

En Angleterre, le succès de ce genre encore mal défini, se reconnaît à la vogue du « roman noir ». Horace Walpole, Mrs. Radcliffe, M.G. Lewis et C. Maturin cherchèrent, chacun par ses propres voies, à provoquer ce trouble, cet émoi, cette frayeur qu'éveille l'intrusion de l'inconnu ou de l'inexplicable dans notre univers. C'est aux superstitions médiévales, aux œuvres du démon, aux maléfices de la sorcellerie, à l'évocation du macabre et du crime qu'ils empruntent leurs sujets. Leur popularité, les imitateurs qu'ils trouvèrent prouvèrent qu'ils avaient touché juste, et répondaient à un penchant secret. Les histoires d'apparitions, de fantômes, de maisons hantées, restèrent en faveur parmi les lecteurs de tout ordre. On en trouve chez W. Scott et chez Dickens comme chez Wilkie Collins ; le folklore, remis en honneur par les régionalistes, en apporta une abondante moisson ; le roman sensationnel en fit une débauche.

Après 1850, le développement du spiritisme accrut encore l'intérêt porté aux réincarnations et aux communications avec l'autre monde. Catherine Crowe (1800–1876) a droit à une mention spéciale pour l'ardeur de son apostolat. Romancière de mérite, tout en se consacrant à la théorie et à la philosophie du mouvement, elle a évoqué les mani-

1. *The Supernatural in Modern Fiction*, 1917, ch. II.

festations d'esprits désincarnés dans une succession d'études et de récits imaginatifs réunis sous le titre suggestif de : *The Night Side of Nature or Ghosts and Ghost-Seeers*, qui sont encore lus et cités. Il est peu d'écrivains, qui, à un moment ou à l'autre de leur carrière, ne se soient aventurés dans cet autre monde. La rationaliste Mrs. Lynn Linton, elle-même, publia un recueil d' « *Histoires de Sorcières* » en 1861, réédité en 1883.

Parmi les écrivains qui font, à cet égard, la liaison entre le premier et le second romantisme, il faut marquer la place de Bulwer Lytton (1803–1876) bien que l'au-delà ne tienne qu'un rôle réduit dans l'ensemble d'une production immense, dispersée et disparate. *The Pilgrims of the Rhine* (1834) est une poétique féerie toute pénétrée de sentimentalisme germanique[1]. *Zanoni* (1843), avant les révélations de Mme Blavatski et les savants travaux de Max Müller, nous transporte en plein Orient, parmi les sages Chaldéens, les prestiges de l'occultisme et des doctrines Rosicruciennes. *The Haunted and the Haunters* (1859), pour expliquer l'action persistante d'une volonté mauvaise dans la maison jadis témoin d'un horrible crime, invoque les notions pseudo-scientifiques — transmission de pensée, magnétisme, lévitation, présence d'esprits désincarnés — que le spiritisme commençait à répandre. Dans la préface de : *A Strange Story* (1862), l'auteur discute la nature et le fondement philosophique de la croyance au surnaturel, et sa valeur artistique, avant d'en donner une exhibition sensationnelle en décrivant une scène de sorcellerie dans les montagnes désertes de l'Australie ; des êtres informes, des monstres effroyables, des yeux, des pieds, des mains, des fragments de corps, emplissant ce que nous appelons le vide, surgissant en légions des flammes et de la fumée qui montent d'un immense cratère ou bouillonne et s'élabore la vie.

Le Fann (1814–1873), a exploité des thèmes analogues dans plusieurs œuvres de mérite, avec plus de concentration et de réflexion. Il a fermement défendu dans son *Uncle Silas* (1864) la valeur de son inspiration, faisant appel aux savants, aux philosophes, aux mystiques et citant Svedenborg pour justifier ses plus horrifiques inventions ; la conclusion de ce mélodramatique récit, rééditée en 1926 dans *The World Classics* résume éloquemment un spiritualisme intempérant : « ce monde est une parabole » — dit-il ; « il est peuplé de symboles, et l'ombre des réalités de l'au-delà l'habite... Puisse la seconde vue — don sacré — m'être accordée ; afin que je connaisse sous leur forme terrestre les anges qu'elle nous dissimule ; car je sais que, si nous le voulons, nous pouvons les avoir pour compagnons, et les entendre parler ».

Le caractère distinctif et la technique de l'irréalisme, déjà représentés dans les lettres anglaises, n'y ont pris une place de premier plan que vers la fin du XIXe siècle. Ce mode de penser et d'écrire est caractéristique de l'âge moderne, et ne se comprendrait guère sans les habitudes

1. Meredith vingt ans plus tard, exploitera d'une plume acérée et légère le merveilleux légendaire d'Outre-Rhin.

que l'esprit, depuis soixante-quinze ou quatre-vingts ans, doit aux hypothèses aventureuses de la science, aux doctrines idéalistes et au relativisme philosophique. Ce n'est qu'une forme de l'évasion, mais c'est alors l'évasion totale ; ce n'est pas seulement échapper à une situation donnée, ou au souci des causes et des conséquences ; c'est se délivrer de soi-même, de ses préoccupations, de ses passions et de ses obsessions ; c'est couper le câble qui nous enchaîne au monde tel qu'il est, et s'embarquer pour l'imaginaire.

Sous une multitude d'aspects, cette inspiration se glisse dans les esprits. L'Esthétisme en a vécu, et peut-être en est mort ; si ses représentants se sont réclamés de Flaubert ou de Maupassant, c'était au nom de l'art pour l'art, et non de l'art pour la vérité. L'irréalisme entre comme une résonnance, non seulement dans le symbolisme de Pater et de Wilde, mais dans les amours évaporées de Le Gallienne ; les visions délicates et songeuses de G. Egerton ; la bohème nostalgique de Harland ; l'élégance perverse et exsangue de Beardsley. Chez Barrie, William Sharp, Machen et les Celtisants, il a l'accent d'une composante fondamentale, et mérite plus longue étude[1].

L'évasion apparaît chez les écrivains qui semblent les moins faits pour l'accueillir. Stevenson, Conrad, Kipling accordent la première place aux disciplines de la véracité ; cependant ils ont, à des degrés divers, donné des gages à la hantise de l'au-delà. Les « fables » du premier se déroulent au pays des ombres ; la magie noire ou blanche joue un rôle considérable dans ses contes ; tandis que *Prince Otto* est une brillante extravagance. L'intrusion de forces mystérieuses est souvent puissamment suggérée par Conrad ; et on verra l'importance des mythes et des rêves chez Kipling. Auprès d'eux, Rider Haggard se livre à une débauche de sorcellerie, de réincarnations et d'envoûtement. Et le merveilleux scientifique voisine dans l'œuvre de Wells avec le réalisme social ou passionnel. Arnold Bennett prend une revanche tonitruante sur le prosaïsme de notre âge dans ses « *fantasias* », dont l'une déploie une fantasmagorie cosmique d'outre-tombe à laquelle M^me^ Blavatski n'est certainement pas étrangère[2]. Ni Quiller-Couch, ni J. Buchan, ni J. Masefield n'ont ignoré les ressources qu'offre au poète et au conteur l'irruption d'un autre monde parmi les apparences familières du nôtre.

La fantaisie prime chez A. Hope (1863–1933), et conduit une action vive et capricieuse dans *The Prisoner of Zenda* (1894). Cette bluette supporte sans en être écrasée le succès mondain qu'elle a remporté, et qui a mis un moment au premier rang parmi ses contemporains cet aimable et facile écrivain. La critique accepte volontiers l'année où parut ce livre comme la date qui marque le plein essor du second romantisme ; et Robert Louis Stevenson lui a apporté la consécration de ses louanges[3]. On trouvera chez Marriott Watson (1865–1921) une note analogue, soit qu'il décrive les amours idéales de princesses lointaines ;

1. Voir vol. II et, plus bas, ch. X.
2. *The Ghost*, 1907 ; *The Glimpse*, 1909.
3. *The Heart of Princess Osra*, 1896 ; *Phrosa*, 1897 ; *Rupert of Hentzau*, 1898, etc...

soit que, à la lumière de la psychologie nouvelle, il interprète les intrigues et les artifices d'un XVIII[e] siècle sensible, raffiné et brillant[1]. Cet auteur désuet et charmant, « ANSTEY » (1865–1935), critique des mœurs et parodiste, collaborateur de *Punch*, longtemps apprécié, puis abandonné par la faveur publique, nourrit sa verve satirique et son humour d'une invention imaginative non moins ingénieuse qu'extravagante[2].

Dans sa lignée immédiate il faut placer J.K. JÉRÔME (1859–1927) et BARRY PAIN (1864–1928). Notre génération n'a pas le droit d'oublier tout à fait ceux qui furent les amuseurs favoris de la leur propre. Le premier de ces écrivains, journaliste et homme de théâtre, au fil d'une abondante production, conte de jolies histoires, avec un grain d'irréalisme, deux grains d'humour, et trois grains de facile idéalisme[3]. Cette adaptation aux lecteurs de l'époque se retrouve chez le second, avec une variété d'intérêts qui le conduit à passer de l'art à la littérature, à la philosophie religieuse et à l'occultisme. Dispersé, inégal, il associe à une désinvolture affichée, à une érudition volontairement rocambolesque et au goût des carambolages verbaux, un animisme instinctif et de vivantes évocations de paysage ; sa fantaisie, très libre, atteint parfois au symbolisme poétique[4] ; et sa contribution aux terreurs du surnaturel n'est pas négligeable[5]. Le meilleur de ses récits imaginaires est sans doute : *The Celestial Grocery* où des vendeurs invisibles pèsent et livrent rêves ou cauchemars, et les vertus, les sentiments ou le destin que désirent leurs acheteurs. Non loin d'eux, citons encore R. HICHENS (1864), nature versatile s'il en fut, qui, passant de la musique aux lettres, du journalisme au théâtre, ou au roman, de l'aventure à la parodie, mêla aux parfums violents de l'orient, dans ses mélodrames exotiques, le trouble et les terreurs du spiritisme ou de la sorcellerie[6].

E.F. BENSON (1867) — rejeton d'une très ecclésiastique dynastie qui a contracté avec le roman nombre de mésalliances — est, de trois frères écrivains, celui qui s'est assuré la place la plus large dans la littérature d'imagination. Aux scènes de mœurs qui reflètent les coutumes, les intrigues et les passions en honneur dans les salons mondains ou aristocratiques sous la « Décadence », il a ajouté des souvenirs d'enfance et de jeunesse adroitement romancés ; et des récits fantaisistes qui ont leur charme et leur couleur. Helléniste, il prête un rôle aux Divinités antiques ressuscitées dans la Grèce moderne, lors de la guerre de l'indépendance (*The Vintage*, 1898 ; *The Capsima*. 1899) ; *Princess Zinia*, 1900 est une fantaisie dans le goût d'Anthony Hope. En 1912,

1. *Princess Xenia*, 1899 ; *Alice of Astra*, 1900 ; *Twisted Eglantine*, 1905, etc...

2. *Vice versa or a lesson to Fathers*, 1882 ; *A Fallen Idol*, 1886 ; *The Brass Bottle*, 1900.

3. *Idle Thoughts of an idle Fellow*, 1889. — *Three men in a Boat*, 1889. — *Sketches in Lavender, Green and Blue*, 1897, etc...

4. *In a Canadian Canoe*, 1891. — *Stories and Interludes*, 1892. — *Playthings and Parodies*, 1893. — *Stories in Grey*, 1902, etc...

5. *The Octave of Claudius*, 1897. — *An Exchange of Souls*, 1911, etc... Voir D. Scarborough : *The Supernatural in Modern English Fiction.*

6. *The Folly of Eustace*, 1896. — *Flames*, 1897. — *The Charmer of Snakes*, 1897.

avec *The Room in the Tower*, il inaugura une série de contes terrifiants et fantastiques qui comptent parmi les productions les plus achevées du genre. Son frère aîné, A.C. Benson (1862–1925), figure universitaire de premier plan, critique disert et apprécié, essayiste distingué, cultiva pendant toute sa vie un esthétisme teinté de spiritualisme qui l'apparente à son maître, Pater. Ses « biographies d'âmes », ses études et ses méditations où paraissent et disparaissent dans un demi-rêve décors et personnages, l'entraînent parfois dans l'au-delà[1]. Enfin on verra la place que réserve le plus jeune des trois frères, R.H. Benson, à un merveilleux pseudo-chrétien dans ses très catholiques romans[2].

L'irréalisme reste superficiel dans la plupart de ces livres ; beaucoup d'entre eux suivent la mode du jour plutôt qu'ils n'obéissent à une impérieuse loi intérieure ; et leurs auteurs traduisent aussi d'autres idées, d'autres intérêts. Aux formes originales et authentiques, aux formes absorbantes et spontanées de cette « aventure spirituelle », on reviendra plus loin[2].

Il peut arriver, il arrive certainement souvent que l'auteur ne croie pas au surnaturel qu'il exprime ; mais il désire que ses lecteurs y croient, ou y croient à demi ; et cela suffit à marquer son œuvre d'un caractère irréaliste ; il s'agit pour lui, non d'une conviction absolue, mais d'un fanatisme consciemment adopté et volontairement vécu ou d'un scepticisme illuminé.

L'invention n'est qu'une forme de la mémoire ; et cet art, qui prétend la dépasser, lorsqu'il s'avère souverain, est fragile, autant que périlleux. Pour être parfait, il s'assortit d'un certain détachement — d'un détachement universalisé. Comme le doute de Montaigne « il s'emporte soi-même ». Il vit d'illusion, mais si l'illusion s'impose, il s'évanouit. Il projette une ambiguïté qui doit être constamment renouvelée pour ne pas perdre son effet ; aussi se déroule-t-il dans divers plans à la fois ; et ces divers plans doivent être constamment rappelés à la conscience : appel aux sens ? fantaisie imaginaire ? émotion ? perceptions esthétiques ? suggestions symboliques ? sous-entendus plaisants ? Toutes ces possibilités sont éléments de création et entrent dans l'impression de l'ensemble. L'auteur joue sur un clavier aux multiples registres, pour maintenir le sentiment de l'indécision, de la suspension du jugement, en passant de l'un à l'autre ou en les employant simultanément. La discordance de l'humour enrichit souvent le fantastique. Nous l'entendons chez Richard Middleton, chez Kipling ; elle résonne dans le burlesque de G.K. Chesterton : son Dieu énorme qui s'appelle Dimanche, qui mystifie ses fidèles, et chevauche un éléphant, en est un exemple inimitable ; elle accompagne les propos familiers des Saints du Paradis dans le folklore Irlandais, ainsi que le traduit James Stephens. Et c'est peut-être là l'accent le plus nouveau du surnaturel dans la littérature moderne.

1. *The Memoirs of Arthur Hamilton*, 1886. — *The House of Quiet* ; *the Hill of Trouble*, 1903. — *Isles of Sunset*, 1904. — *Beside Still Waters*, 1907. — *The Silent Lake*, 1910, etc...

2. Voir plus bas, ch. VIII.

Le surnaturalisme peut consister à matérialiser l'iréel ; et il s'appuie alors sur les techniques du réalisme ; car il faut doter « spectres » et « émanations », pour employer le vocabulaire de William Blake, d'une apparence sensible, précise et vraisemblable, afin qu'ils puissent lutter avec la perception normale. Il peut aussi spiritualiser l'univers matériel. Il est souvent alors habité par un symbole ; mais il en reste distinct ; et toute allégorie le détruit.

Qu'il fasse appel aux sens ou à la divination astrale, il se manifeste par une subtile ou brusque rupture dans l'enchaînement coutumier des apparences, déliant les images de leurs séquences habituelles. Il brise le cycle de la vie — amour, naissance et mort ; il nie la cohérence intérieure ou extérieure, la normalité des réactions et des sentiments. Il joue de tous les dédoublements de la personnalité, de tous les égarements de l'esprit, et se complaît parmi les fantômes, les anges ou les monstres. L'espace devient mirage, et le temps, réversible. Alors de nouvelles puissances peuvent surgir et créer un univers étranger aux catégories de la morale et de la pensée, soutenu parfois par des mythologies surprenantes. C'est ce développement que nous tenterons de saisir, à travers l'œuvre des écrivains qui se sont abandonnés à ce flot perturbateur.

Section II

L'ESPRIT D'AVENTURE A TRAVERS LE MONDE

CHAPITRE III

R. L. STEVENSON

1. L'Homme : Les données de la vie — Intellectualisme et crise morale — Esthétisme et influences littéraires — L'évangile de l'action et la tradition chrétienne. — 2. L'Œuvre : Le petit Maître — Le Romancier — Conclusion.

1. — L'Homme

Les données de la Vie. La carrière de Stevenson s'étend sur la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, et y tient tout entière. Il s'est formé alors que le prestige de la raison, et le réalisme exerçaient leur empire sur la plupart des esprits ; il a assisté à la naissance et à la faveur de l'esthétisme ; mais, de par ses hérédités, son milieu, son enfance et sa jeunesse écossaises, son tempérament, ses expériences extraordinaires, il s'est trouvé orienté au delà de l'un et de l'autre vers des perspectives différentes ; c'est ce qui donne à son œuvre son caractère propre ; c'est par là que son influence s'est imposée à ses contemporains et à ses successeurs.

Sa vie est si connue qu'il serait oiseux de s'y arrêter longuement. Né à Edimbourg en 1850, il était l'héritier d'une dynastie d'ingénieurs ; son grand'père, son père, son oncle étaient constructeurs de phares, profession qui avait de quoi séduire une imagination romantique. Il accompagna de bonne heure son père dans ses croisières d'inspection, et acquit ainsi le goût de la mer, de la vie active et du risque. Sa mère, fille de pasteur, lui avait légué, avec des traditions Puritaines, — « je me plais à penser que j'ai eu une enfance de Covenantaire », écrit-il[1] — une constitution délicate ; et il parut parfois douteux qu'il pût atteindre l'âge d'homme. Choyé en ce foyer aisé et austère, souvent reclus, bercé par les récits d'une nurse qui fit revivre pour lui les épisodes dramatiques de la Bible et le folklore écossais, il développa un penchant précoce pour le rêve et la méditation.

1. G. Balfour. *Life and Letters*, chap. III.

A treize ans, il avait déjà visité le Continent, accompagnant ses parents en France, en Allemagne et en Italie. Les hivers d'Edimbourg se révélèrent de bonne heure redoutables pour sa faible poitrine ; et il était destiné à cette existence errante qui fit de lui, fils de l'Ecosse, et attaché à son pays natal par ses fibres les plus profondes, un esprit cosmopolite. Il dut séjourner à maintes reprises en France, avant de pouvoir y entreprendre ces voyages à pied ou en canot dont il nous a laissé le vivant récit, et avant de devenir un habitué de Barbizon. Entre vingt-cinq et vingt-neuf ans, il se joignit fréquemment au groupe d'artistes Français, Anglais et Américains qui y était réuni. Il rencontra là une jeune Américaine, Mrs. Osbourne, ou Fanny Van de Grift, séparée de son mari, et voyageant pour l'éducation de ses enfants — une fille, Isabel, qui, comme elle, faisait de la peinture, la future secrétaire de R.L. Stevenson ; et un fils, Lloyd Osbourne, alors un garçonnet, qui devait être son collaborateur. Il s'éprit passionnément d'elle ; et lorsque, revenue en Californie, malade, en instance de divorce et sans appui, elle lui envoya un bref appel, rompant avec parents et amis, il s'embarqua comme émigrant pour aller la rejoindre. Cette équipée romanesque est restée célèbre dans l'histoire littéraire ; R.L. Stevenson faillit y perdre la vie ; il arriva à demi-mort de fatigue, d'épuisement et de misère ; mais il soutint, réconforta, épousa et ramena avec lui celle qui lui avait inspiré un si fidèle attachement. Elle fut dès lors son inspiratrice en même temps que sa garde-malade, et aussi son critique le plus écouté.

Cherchant les conditions les plus favorables à sa santé et à son activité, il séjourna successivement dans les Highlands, puis à Davos, ensuite à Hyères ; et il s'établit enfin à Bournemouth. Mais il paraissait voué à une existence d'invalide sous le ciel d'Angleterre comme sous celui d'Ecosse ; et, après la mort de son père, déférant aux conseils des médecins, il tenta de trouver au loin un climat qui lui convînt ; il transporta ses pénates dans l'autre hémisphère en 1887.

Ce fut d'abord la frontière du Canada, dans les Adirondacks. Il y fut accueilli par la renommée ; il en avait connu les premiers sourires à Hyères, où la popularité de *Treasure Island* avait déterminé chez lui une explosion de joie juvénile. Mais *Kidnapped* et surtout *The Strange case of Dr JeKyll and Mr. Hyde* (1886) firent de lui un auteur célèbre plus encore en Amérique qu'en Grande-Bretagne. Lui qui, avec sa vocation littéraire obstinée, avait longtemps dû faire figure de fils prodigue et recourir à la générosité de ses parents, il eut, pendant les dernières années de sa vie, la satisfaction de voir venir à lui de gros droits d'auteur, des contrats d'éditeurs qui lui paraissaient fabuleux, de flatteuses propositions, et tous les signes, tous les avantages sociaux de la gloire, en même temps que quelques-uns de ses esclavages. Il écrit à W. Archer, en octobre 1887, du Canada : « Je suis un bourgeois maintenant ; je vais écrire un article hebdomadaire pour le *Scribner's Magazine*, payé à une échelle telle que j'en ai mal aux dents de confusion et de doute de moi... Me voilà en passe de devenir millionnaire et d'être pendu publiquement lors de la Révolution Sociale. »

Sollicité par les éditeurs du *New Nork Sun*, il entreprit un voyage

dans les îles du Pacifique, s'engageant à envoyer une sorte de journal de route ; et l'air marin, la vie active lui furent si salutaires que l'expérience fut renouvelée. Il s'embarqua sur un yacht, à San Francisco, avec les siens, et pendant trois ans parcourut les mers du Sud, visitant les îles Marquises, Hawaï, Tahiti, l'Australie, la côte Californienne, jusqu'à ce que, séduit par la beauté des îles Samoa, il y acquît un domaine, en 1891, et s'y fit élever une demeure selon son cœur, en un site montagneux qui dominait la mer, trouvant dans cette nature sauvage et exubérante, sous ce ciel ensoleillé, un épanouissement inespéré. Il joua parmi les indigènes le rôle d'un chef de clan ; on l'écoutait comme un sage et comme un magicien. Sans jamais ralentir son labeur d'écrivain, il mena une vie libre et active jusqu'au jour où, en 1894, il fut soudain terrassé par la rupture d'un vaisseau sanguin dans le cerveau. Ainsi s'acheva cette existence, commencée dans les brumes de l'Ecosse ; ainsi entra prématurément dans le grand silence celui que les Samoens appelaient « Tusitala » ou le « diseur d'histoires ».

Peu d'hommes se sont autant racontés que lui dans ses essais, ses lettres, ses notes, ses œuvres imaginatives ; peu ont eu autant de proches ou d'amis prêts à fournir les détails les plus concrets et les plus abondants sur tout ce qui le touche. Et pourtant les vingt-cinq dernières années ont vu se produire une sorte de révolution en ce qui le concerne ; ses biographes, ses commentateurs attitrés — Sidney Colvin, Edmund Gosse, Graham Balfour, et sa propre femme, ont été accusés d'avoir dissimulé ou dénaturé certains faits pour rendre conformes à une morale et à un idéalisme conventionnels une conduite qui ne l'avait pas toujours été, et un caractère qui s'en était sensiblement écarté. Mr. Hellmann entreprit de détruire ce qu'il appelle « la légende de Stevenson » dans un article : *The Stevenson Myth*, en 1922, et dans son livre *The true Stevenson*, 1925. Il publia les parties inédites d'une œuvre, restée malgré la liberté de la pensée remarquablement pure, tonique et saine ; et il y introduisit ainsi des dissonances inattendues ; en même temps il fouillait les mémoires et les souvenirs des contemporains, et en retenait des confidences imprévues. L'homme qu'il dépeint apparaît, après une jeunesse déréglée, comme tenu en lisière par une épouse autoritaire, qui lui imposa ses propres vues, exigeant la destruction de certains documents compromettants.

Les tendances iconoclastes de la critique contemporaine sont redoutables. Il y a sans doute du vrai dans ces révélations. Nul ne saurait garantir la pureté des premières amours de Stevenson à Edimbourg — ni plus tard celle de ses relations et amitiés Parisiennes ; et il semble bien que ses dernières semaines aient été traversées d'anxiétés et de regrets. Dans son paradis océanien, il se sentait isolé, exilé ; sa correspondance laisse voir la hantise qu'exerçaient sur lui les paysages et les mœurs de son pays natal. Sa santé de nouveau s'affaiblit ; il était tourmenté par la crainte de ne pouvoir soutenir sa réputation et subvenir aux charges de son établissement. Ecrivant à Gosse deux jours avant sa mort, il lui envie sa sereine et forte maturité, et aussi « l'harmonie de son foyer ». Il se décrit comme : « un homme sans enfants,

passablement amer et très clairvoyant, prématurément flétri...[1] » Ce sont des nuances pourtant qu'il ne faudrait pas exagérer ; elles s'expliquent en partie par un état physique auquel il opposa une résistance admirable, mais qui n'en déterminait pas moins presque inévitablement l'instabilité, l'appréhension et l'angoisse nerveuse.

Nombreux sont, d'ailleurs, les témoignages de ceux qui l'ont vu soutenant le courage et la gaieté des amis qui l'entouraient ; et rien de tout cela ne détruit l'autre côté du tableau : l'incontestable dévouement de Fanny van de Grift, ni l'incontestable amour de Stevenson pour elle, ni les services qu'elle lui rendit, ni les témoignages de tendresse et de reconnaissance que contiennent les lettres de l'écrivain ; ou l'hommage ultime contenu dans la dédicace du livre qu'il laissa inachevé, son chef-d'œuvre :

« Prends cet écrit : il est tien. Car qui
Polit l'épée, souffla sur la braise mi-éteinte,
Maintint la cible toujours plus haut, avare d'éloges,
Et prodigue de conseils — qui, sinon toi ?
Donc aujourd'hui, s'il est en cet écrit rien qui vaille,
Quelque tâche accomplie, quelque flamme
Brûlant en la page imparfaite, que tienne soit la louange. »

Rien de tout cela ne détruit la fécondité de leur vie commune, ni cette consécration à laquelle s'attachent l'orgueil et les tendresses du cœur : le bonheur de leur union. Replacée dans la relativité des réalités humaines, l'existence de Stevenson reste une belle et héroïque aventure, semblable à un attachant chapitre dans l'un de ses propres romans.

Intellectualisme.

L'équilibre audacieux qui distingue son caractère et son œuvre fut une conquête. Son adolescence et sa jeunesse avaient été traversées par les incertitudes d'une pensée qui se cherche et par les inquiétudes du temps. Son indépendance spirituelle est due non point à telle ou telle lecture, telle influence, telle discipline, mais à une exigence de sincérité intérieure que ne pouvait satisfaire l'adhésion à une foi toute faite, ou la docilité envers l'autorité. Toutefois on ne saurait oublier que l'Ecosse est traditionnellement ouverte aux idées, et aux jeux de la logique, ni qu'il eut une première formation scientifique.

Le latin, les mathématiques, le français étaient le fondement de l'éducation qu'il reçut au cours de classes fréquemment interrompues par sa mauvaise santé, avant de poursuivre ses études à l'Université d'Edimbourg. Il fut élu membre de la « *Speculative Society* », association d'étudiants qui avait compté dans ses rangs Walter Scott, Jeffrey, et autres célébrités locales ou mondiales ; et il en présida parfois les débats. Inscrit pour un diplôme de sciences, auteur à vingt et un ans d'un mémoire sur « *Une nouvelle forme de lumière intermittente pour les phares* », il déçut cruellement les siens en leur annonçant sa résolution de se consacrer aux lettres. Son père obtint de lui qu'il fît son droit ; et pendant quelques mois le futur écrivain porta la perruque et

1. Voir aussi sa dernière lettre à S. Colvin, oct. 1894 dans les « *Vailima Letters* ».

la robe des avocats. Il acquit ainsi une expérience dont ses romans devaient bénéficier plus tard.

Elève ou étudiant, il fit assidûment l'école buissonnière, et passa pour un incorrigible paresseux ; pourtant ses premiers essais et ses œuvres critiques révèlent une lecture abondante et variée, non moins qu'une tendance à la réflexion peu commune. Sa véritable affaire fut toujours son apprentissage littéraire. Il dicta des compositions enfantines avant de savoir écrire. A l'école, il rédigea des journaux manuscrits à l'usage de ses camarades ou de ses proches. A l'Université, il fonda une revue qui eut quatre numéros et qu'il soutint à peu près seul de sa plume. Il décrivait mentalement tout ce qu'il voyait, et notait ses moindres impressions, « vivant », comme il le dit, « avec les mots » ; il s'exerçait à traiter les sujets qui lui venaient en tête à la manière de Hazlitt, Lamb, Wordsworth, Sir Thomas Browne, Ruskin, Defoe, Hawthorne, Swinburne, Montaigne, Baudelaire, et bien d'autres encore. « Qu'on le veuille ou non », affirme-t-il — « c'est là comment on apprend à écrire ; que j'en aie profité ou non, il n'y a pas d'autre manière... »

Il n'était pas populaire parmi ses camarades, il l'avoue. Ses allures insouciantes ou provocantes, son égocentrisme d'artiste en mal d'expression y furent sans doute pour quelque chose ; et ce sont les femmes qui le découvrirent : Mrs. Jenkins d'abord, dont le mari était professeur de mécanique à l'Université, qui, allant rendre visite à sa mère, revint émerveillée de « ce jeune Heine à l'accent Ecossais », qui parlait « comme écrivait Charles Lamb »[1]. Les Jenkins l'accueillirent à leur foyer ; il apprit chez eux à dominer son Byronisme de jeunesse ; et plus tard, il écrivit pieusement leur biographie. Mais plus chère encore lui fut Mrs. Sitwell ; il la rencontra par hasard, en résidence chez des parents ; et, pendant des mois, lui écrivit presque chaque jour ; elle lui donna confiance en la vie, et encouragea ses premières tentatives d'écrivain ; surtout, elle lui procura l'appui éclairé et dévoué de Sidney Colvin dont elle devint la femme. Par lui, le débutant fut introduit dans le monde littéraire, présenté à Leslie Stephen, alors éditeur du *Cornhill Magazine*, à Andrew Lang, à Edmund Gosse, au poète Henley ; sous son égide, il devint membre du *Savile Club*. « Si je suis ce que je suis », a-t-il écrit, « si j'ai fait quelque chose, c'est à lui que je le dois ; c'est lui qui a pavé sous mes pas la route des Lettres. »

Il eut au *Savile Club* pendant ses visites à Londres en 1874 et 1875 des relations amicales avec le professeur Clifford ; et le nom de Tyndall fut un jour invoqué entre son père et lui, pour être anathématisé par le vieux constructeur de phares comme symbole de perdition. Non que son fils ait jamais donné une entière allégeance à l'école qu'ils représentaient ; on le verra dans le *Suicide Club*[2] mentionner avec désinvolture les champions de la science, et attribuer un rôle sinistre ou ridicule à Darwin et à Malthus. Il cite plus tard l'auteur de l'*Origine des Espèces* dans la même veine irrévérencieuse[3].

1. S. Gwynn. *R.L. Stevenson*, ch. I[er].
2. *New Arabian Nights*, 1870.
3. *Letters to his Family and Friends*; to Mrs. Sitwell, 1873 et 1874.

Il n'en avait pas moins respiré l'esprit critique du temps, et subi l'influence dissolvante. Il traversa alors une période de découragement et de pessimisme à laquelle il revient à plusieurs reprises dans ses lettres : « pauvre diable ! » — dit-il de lui-même, — « je me rappelle combien il était abattu parfois, comment la vie (qui n'avait pas encore commencé pour lui) semblait déjà terminée, tout espoir mort, et le malheur, l'humiliation attachés à ses pas comme des présences matérielles »[1].

Plus de vingt ans après, commentant avec humour les déliquescences de la génération fin de siècle, il revient aux tourments de sa propre jeunesse, alors qu'il tenait : « l'athéisme et la sociologie pour un évangile et pour la règle de fer dominant toute existence » ; il se sentait « terrifié, le cœur serré, le souffle coupé devant la vie, cet étrange et aveugle mécanisme »[2]. Il ne fit cependant point sien le déterminisme matérialiste alors entrevu — il avait pour cela un trop irrépressible instinct vital ; mais sa pensée y revint plus d'une fois : dans l'essai intitulé : *Pulvis et Umbra*, évoquant l'auguste inhumanité du cosmos, il montre en la vie « une moisissure, une pourriture stellaire », rachetée seulement par la capacité d'effort aveugle qu'elle porte en elle (1888).

Dès la fin de 1873, toutefois, et pendant les années suivantes, ses lettres changent de ton. Il envoie chaque jour à Mrs. Sitwell des notes, des épanchements pleins de fraîcheur et d'abandon, et sa correspondance avec Sidney Colvin, confiante et joyeuse, est animée par l'humour et la fantaisie les plus spontanés. De la période tout juste écoulée, il écrit dans l'autobiographie entreprise à San Francisco en 1880, et malheureusement presque aussitôt abandonnée : « je puis maintenant laisser derrière moi cette partie de ma vie, et adopter un autre sujet ; j'en ai fini, grâce au ciel, avec la morbidité, et peux m'en laver les mains. » Il attribue sa guérison à trois causes : sa croissance naturelle ; ses amitiés ; et ses lectures, notamment celle d'Herbert Spencer[3].

On sait que la popularité de l'auteur de la *Philosophie Synthétique* était grande, en Ecosse comme en Angleterre. L'Université d'Edimbourg lui offrit le titre de recteur en 1874, comme celles d'Aberdeen et de Saint-Andrews un peu plus tard ; il figurait d'ailleurs au programme, lorsque Stevenson y était étudiant. Lady Courtney, vers la même époque, raconte qu'elle entendit un de ses livres discuté par des fermiers et un ministre du culte dans un compartiment de 3e classe entre Aberdeen et Inverness[4]. Stevenson lui emprunta sa vision du monde, et surtout son optimisme. « Il n'existe pas de mage plus persuasif, et il en est peu qui vaillent mieux que lui », — écrit-il en 1887. — « Quelle partie de sa vaste construction résistera aux atteintes du temps, il serait trop curieux de le demander. Mais sa parole, parfois sèche, est toujours virile et loyale ; ses pages respirent un esprit de joie hautement abstraite, dépouillée et nue comme un symbole algébrique, mais puissante ; et le lecteur y trouvera un *caput mortuum* de la reli-

1. G. Balfour. *Life of R. Stevenson*, p. 64.
2. Lettre à Mrs. Fairchild, 1892.
3. Balfour. *Life of R.L. S.*, chap. V.
4. *Life and Letters of H. Spencer*, D. Duncan, p. 498

gion, qui n'en retient certes pas le charme, mais qui en garde tout l'essentiel. Ces deux qualités rendent sa lecture bienfaisante ; et sa vigueur intellectuelle fait de lui un écrivain hautement tonique. Je serais bien bas si je perdais mon sentiment de gratitude envers Herbert Spencer[1]. »

Réalisme.

Dans son désir de rompre avec une respectabilité qu'il jugeait paralysante, hypocrite et étroite, il fréquenta les tavernes et les mauvais lieux, fraya avec les épaves sociales, les déchus et les repris de justice ; et c'est bien en vain que son cousin et biographe tente d'expliquer de si étranges associations par le fait que ses parents, pour le préserver des tentations de jeunesse, ne lui donnaient pas assez d'argent de poche ; il satisfaisait ainsi une curiosité psychologique avide d'expériences nouvelles et fortes, ou un penchant instinctif. Il avait une remarquable faculté d'adaptation à tous les milieux, une grande facilité à entrer en contact sur un pied d'apparente égalité avec les êtres les plus simples et les plus rudes. Ce don, fait de souplesse, d'intelligente attention et de sympathie, lui permit plus tard de mettre en scène gens de mer, pirates et aventuriers, des plus nobles aux plus crapuleux, et de les faire revivre dans ses livres.

Il y a là une veine de réalisme qui le rapproche du Naturalisme ; il abominait Zola, et l'exploitation littéraire de la licence sexuelle lui fit toujours horreur ; mais il appréciait Flaubert et surtout Daudet « le meilleur romancier français contemporain » (lettre à A. Ireland, 1882). Henry James, avec qui il correspondit régulièrement, et discutait volontiers d'art, était un adepte de Flaubert et de la technique française ; sans introduire le point de vue scientifique dans la théorie de son métier, et tout en revendiquant pour tout romancier le droit d'exprimer « son impression personnelle de la vie » par tous les moyens qui lui semblent bons, il insistait sur la nécessité d'une fidélité scrupuleuse aux faits ; son œuvre est dominée par la passion de l'expérimentation. Stevenson s'associe volontiers à de telles vues, tout en élargissant encore les divergences qui les séparaient l'un et l'autre de la stricte obédience réaliste.

Cependant, il est plus proche que l'écrivain Américain du Naturalisme en ce que beaucoup de ses personnages sont primitifs et populaires ; et, plus que lui, il a le souci du document. Combien ce souci était constant et réfléchi chez lui, et combien associé à la création de l'illusion dramatique, on le verrait par exemple en étudiant la genèse du *Master of Ballantree*, telle qu'il la raconte dans l'introduction. La véracité des faits ne lui suffit pas ; il faut encore que le lecteur saisisse les moyens par lesquels ces faits sont portés à sa connaissance. Lorsqu'il veut faire revivre les conflits entre partisans des Stuarts et soutiens de la dynastie Hanovrienne, l'opposition entre les « Highlanders » et les « Lowlanders », les traditions des cours de justice locales, ou les aventures d'un soldat de l'Empire, prisonnier au château d'Edim-

1. *Familiar Portraits of Men and Books.*

bourg, il puise aux meilleures sources les moindres détails, afin d'obtenir la couleur locale la plus juste et la plus brillante.

En bon Ecossais, il avait un vif penchant pour l'histoire. Ce fut de bonne heure un lecteur passionné de Walter Scott ; mais il remonta aussi aux textes authentiques : « quand j'étais enfant, et presque jusqu'à l'âge d'homme », écrit-il à J.M. Barrie en 1893, « je lisais constamment des livres sur l'histoire du Covenant ; depuis quelques semaines j'y suis revenu, et je ne lis plus que du Wodrow ou du Walker (historiens ecclésiastiques du XVIII^e siècle) ou du Shields (héros et polémiste presbytérien). Naturellement, c'est avec l'idée d'un roman... » Entre temps il dit avoir fait une curieuse découverte : son style, dans lequel on a voulu reconnaître tant d'influences différentes, procède en réalité des écrivains Covenantaires. La première fois qu'il s'adressa au public, ce fut pour exposer la rébellion Presbytérienne (*The Pentland Rising*, 1866). Il travailla plus tard à un livre sur les mœurs et la civilisation des Highlanders ; et en 1881, il fut candidat à la chaire d'histoire et de droit Constitutionnel à l'Université d'Edimbourg. Ses études judiciaires lui ouvrirent une mine d'informations qu'il exploita fréquemment dans ses récits. Jusqu'au bout, ses lettres sont remplies de requêtes pressantes adressées à ses parents et amis, pour qu'ils lui envoient des ouvrages de fond et des textes sur le passé de son pays natal. Lorsqu'il transporte ses lecteurs dans les îles océaniennes, il garde les mêmes préoccupations de stricte vérité. *The Wrecker* est très largement basé sur des souvenirs vécus ; on y trouve maint portrait pris sur le vif ; ses descriptions de paysages et de mœurs ou de types exotiques reposent sur cette connaissance des faits géographiques, ethnique et sociaux, qui donnent aux *Vailima Letters* et aux études intitulées *In the South Seas* leur saveur et leur intérêt.

Parmi les qualités auxquelles il attacha le plus de prix, sont au premier rang l'exactitude, la clarté, la force et la concision — vertus qu'il aimait en véritable fils d'Ecosse, féru d'intellectualisme. « L'amateur, en Belles Lettres », déclare-t-il, « est celui qui met en deux pages ce qui aurait tenu en une sans que le sens y perde en quoi que ce soit — c'est là pour moi le seul critère de l'écrivain[1]. » Oscar Wilde, qui l'admirait pour d'autres mérites, et voyait surtout en lui « le Maître d'une prose délicate et fantaisiste », le lui reproche plaisamment. L'étrange histoire du D^r Jekyll, dit-il, ressemble fâcheusement au récit d'une expérience médicale dans *The Lancet*[2].

Esthétisme.

A la jonction des deux courants qui se sont partagé la seconde moitié du XIX^e siècle, Stevenson retient en partie la conception scientifique de la vie et de l'art ; mais il annonce aussi d'autres tendances, qui ne devaient pas tarder à faire grand bruit dans le monde littéraire. Sa parenté avec l'esthétisme est difficile à définir, parce qu'elle se compose de mille éléments évanescents. Pourtant il est impossible de relire ses

1. Lettre à W. Archer, 1888.
2. *Intentions.*

premiers écrits — ceux que Barrie désigne comme « l'œuvre d'un petit maître » — sans y être sensible.

Les années troubles et inquiètes de sa jeunesse ne sont pas sans rapport avec la décadence ; il fera ce rapprochement plus tard lui-même : « nous étions tout aussi solennels au sujet de l'athéisme, des étoiles et de l'humanité, mais nous en tenions pour une foi, quelle qu'elle fût... Ce qui est surprenant à première vue, dans cette Nouvelle Génération, en face de problèmes si boîteux et si risqués, c'est qu'elle ne s'écroule pas dans un Niagara de désintégration[1]. » Il n'ignorait pas Wilde, bien qu'il ne semble pas lui avoir accordé beaucoup d'attention. Dans *Memories and Portraits* (1888) il lui conteste le titre de fondateur du culte rendu au tournesol. Il a polémiqué et correspondu avec R. Le Gallienne. Et Henley, poète, critique et directeur de journal chez qui se rencontrèrent les écrivains d'avant-garde entre 1880 et 1890, fut le frère de ses premières armes. Meredith, qui le fit figurer dans *The Amazing Marriage*, l'y présente comme l'amant de la Beauté[2]. Henry James, ce spécialiste de la nuance et de l'atmosphère, nous a laissé de lui un portrait suggestif dans *The Author of Beltrafio* ; il ne dépeint point son visage, « trop connu pour cela », mais son expression et son allure : celles d'un « gentleman » et d'un homme de génie, aux traits fortement marqués et merveilleusement mobiles, qui, avec ses cheveux en désordre, sa veste de velours et son éternelle cigarette, avait dans son raffinement un je ne sais quoi de bohême ; et il place auprès de lui une sœur, « Gwendoline », qui incarne le plus pur esthétisme : costume, prétentions, morbidité et tout le reste.

Qu'il ait eu ou non une liaison avec une fille des rues et projeté de l'épouser, que Mrs. Osbourne ait été ou non sa maîtresse avant d'être sa femme, il scandalisa son milieu par le désordre de sa tenue, ses manières fantasques, et ses mauvaises fréquentations. « Pouvait-on imaginer rien de plus excentrique ? » — écrit J.M. Carré — « Il se drapait à la façon de Rob Roy, son ancêtre, d'un manteau à grands plis flottants. Ses yeux bruns brillaient, narquois, pétillants de malice, et autour de la bouche sensuelle voltigeait un sourire railleur. On eût dit, selon l'expression d'un de ses camarades, un Mercure futé, déguisé en mortel. Mais certains ne pouvaient s'empêcher de le trouver prétentieux, lui reprochaient ses façons bizarres, provocantes, sa recherche ostentatoire de l'effet... » Beaucoup de ces traits ne conviendraient-ils pas à un fervent de l'œillet vert ?

Le goût qu'il montre pour les bas-fonds sociaux tient d'une part à une préférence pour la vie primitive et rude — réaction vitale d'une nature affinée et affaiblie, qui nourrira chez lui un sain réalisme ; et de l'autre à un dilettantisme moral apparenté aux perversités des « nineties ». Il anticipe sur plusieurs des thèmes qui seront bientôt en vogue : il exploite l'intérêt artistique d'un « beau crime » avant Wilde ; celui du macabre et de la sorcellerie avant Machen ; il traite du suicide avec dilection avant Le Gallienne, Kenneth Grahame et Barrie. Sans

1. Lettre à Mrs. Fairchild, 1892.
2. V. plus bas, p. 250.

participer aux perversités conscientes et recherchées de la génération de 1880-1890, il les fait pressentir. Il montre les mêmes goûts littéraires : ce souci d'élégance et ce rien de préciosité par lesquels ses premiers écrits le rapprochent de Sterne ; car ses récits de voyages à pied ou en bateau en France, avec leurs capricieux épisodes, rappellent, dans une nuance différente, *The Sentimental Journey* ; Aubrey Beardsley emprunta également plus tard quelque chose de leur provocante désinvolture aux écrivains du XVIII^e siècle. Par leur variété, leur caractère semi-critique et semi-imaginatif, les essais de Stevenson appartiennent aux « belles lettres » dont la faveur est inséparable de l'Esthétisme.

Ce dilettante est aussi un égotiste, le sait, et s'en flatte avec humour ; témoin, ce morceau de bravoure, adressé à l'un de ses admirateurs, en 1877 : « Savez-vous, cher Monsieur, ce que j'aime le mieux dans votre lettre ? — l'égotisme, dont vous avez cru nécessaire de vous excuser. Je suis à pendre pour l'égotisme moi-même, et, pour être franc, j'ai rarement été attiré par quelqu'un qui ne le fût pas. Le premier pas dans la découverte des beautés divines de l'univers est d'habitude l'appréciation — peut-être partiale — de celles qui ornent notre personnalité. Quand je vois un homme qui n'a pas bonne opinion de lui-même, je le soupçonne toujours d'être dans le vrai... »

Cosmopolite par la variété de sa culture comme de son expérience, ainsi que le fut la jeunesse fin de siècle, il est aussi, et plus encore, de par la place que tiennent dans son œuvre les mœurs, les paysages et le dialecte de son pays natal, un des ancêtres de la Renaissance Celtique — ce sauvageon de l'esthétisme qui devait avoir en Irlande, au pays de Galles et en Ecosse un luxuriant développement. L'une de ses dernières lettres est adressée à Yeats, en 1894 ; il lui dit son admiration pour *The Lake of Innisfree*, « poème délicat, aérien, d'un art subtil, d'une éloquence qui vont au cœur », et ont fait renaître en lui l'émotion que, encore enfant, il éprouvait à répéter les poèmes et les ballades de Swinburne. On n'oublie pas que l'auteur d'*Atalanta in Calydon* fut l'un des Maîtres qu'il se plaisait à imiter.

Il salua le jeune talent de Barrie, rapproché de lui par un sentiment de pieux attachement à la petite patrie commune. « Nous sommes tous deux fils de l'Ecosse », lui écrit-il en 1892, « dernièrement j'ai appris que nous avions tous deux fait notre apprentissage dans la métropole des vents... et je tiens cela pour un lien durable. Aucun lieu ne marque un homme aussi profondément. » Il est singulier, ajoute-t-il quelques mois après « que je me trouve ici dans les mers du Sud, dans des conditions si nouvelles et si frappantes, et que cependant mon imagination habite si continuellement ce froid et gris massif de collines enchevêtrées où nous avons vu le jour. » Il s'incline devant la création de Jess, vieille paysanne écossaise, dans *A Window in Thrums* : « elle est au-delà de mes frontières », écrit-il ; « je ne suis pas digne de toucher le bas de sa jupe ; ma plume ne possède pas ce rayonnement en demi-teintes ; je suis un artiste capable ; mais je commence à croire que vous êtes un homme de génie. »

Et Barrie n'était pas insensible au mérite de son aîné, ; si l'article

qu'il lui consacre dans *An Edinburgh Eleven* (1887) contient des réserves qui furent ressenties, et pardonnées, un des chapitres de *Margaret Ogilvy* a pour titre : « R.L. Stevenson » et apporte à celui-ci le témoignage romancé de la plus vive admiration. A d'autres signes encore on peut voir combien l'auteur de *Kidnapped* fut présent à la pensée de son jeune compatriote : *The Suicide Club* (1878) n'est pas étranger à cette autre fantaisie de débutant : *Better Dead* (1887) ; et c'est un hommage rendu à la popularité de *Dr Jekyll and Mr. Hyde* que *The Strange case of Sir George Trevelyan and Mr. Otto*, transcription satirique du sujet dans le plan politique, publiée par Barrie en 1887. Plus tard, le héros de *Sentimental Tommy*, « de l'aveu même de l'auteur », n'est autre que R.L. Stevenson — et celui-ci de s'informer plaisamment : « je suis bien intrigué par votre nouveau livre ; qu'advient-il de moi ensuite ? Vous avez grand soin de dire — non sans inquiétude il me semble — que je cesse d'être moi-même en grandissant. Je ne puis supporter pareil suspens. Ne trompe-t-on personne ? Et dois-je vraiment être pendu ? »

Barrie était attendu à Vailima quand Stevenson mourut ; et il écrivit pour lui un émouvant chant funèbre en dialecte : *Scotland's Lament*. Jan Maclaren lui rendit de même un ultime et filial hommage.

A côté de sa patrie réelle, R.L. Stevenson eut sa patrie d'élection ; et, comme pour les jeunes écrivains de la fin du siècle, ce fut la France. Il en aima comme eux la lumière et la beauté, les cénacles littéraires ou artistiques, les mœurs douces et faciles, la bonne chère et les crus généreux ; il en parle la langue, tout comme George Moore ou Oscar Wilde ; il est chez lui à Paris, dans les pensions d'étudiants ou les cafés du quartier latin ; à Barbizon, parmi les peintres, avec son cousin Robert Alan Stevenson, peintre lui-même ; ou dans nos cordiales campagnes, riches de souvenirs historiques et accueillantes à l'étranger. Nos écrivains lui sont familiers, et non pas seulement Balzac ou Daudet, mais Baudelaire, dont il imita les « *Petits Poèmes en Prose* »[1], et l' « incroyable Barbey d'Aurevilly », le « Poe de la psychologie[2], source intarissable de plaisir pour mes péchés, je suppose »[3]. Montaigne est un de ses maîtres ; et il a longuement étudié nos poètes du Moyen âge et de la Renaissance : Villon auquel il consacra un essai critique, et dédia un conte ; et Charles d'Orléans, sujet d'un autre article ; comme les « minor poets » des « nineties », il imite parfois leur versification compliquée, leurs naïves et savantes recherches. « Il y a dans l'air même qu'on respire en France », écrit-il, « quelque chose qui communique l'amour du style. Par le seul fait qu'on y réside, il semble qu'on doive acquérir la précision, la netteté, l'habile exploitation d'un sujet, l'élégance de la forme, indépendamment de toute valeur de la pensée »[4].

1. S. Colvin, *Letters*, vol. I, p. 110.
2. Id., p. 307.
3. Id., vol. II, p. 320.
4. *Later Essays*, Fontainebleau.

Cet amour de la forme pour elle-même caractérise l'esthétisme — Oscar Wilde soutiendra qu'elle prime le fond... Stevenson l'a poussé très loin ; il a écrit et récrit d'un bout à l'autre telle ou telle de ses œuvres jusqu'à sept et huit fois, pour en éliminer la moindre inutilité, la moindre scorie. « J'imagine que personne ne s'est jamais donné autant de mal pour apprendre un métier que moi », dit-il ; « j'y ai peiné jour après jour ; et je crois vraiment que, grâce à ce travail forcené, j'ai tiré un meilleur parti de dons modestes qu'aucun homme de lettres au monde[1]. » Il a analysé avec une étonnante minutie les qualités d'une bonne prose et l'importance du rythme de la phrase, comme de la sonorité des mots, dans un essai intitulé : *De quelques éléments techniques du style littéraire.* Sa pratique repose sur une théorie longuement élaborée.

Ce sont les droits de l'imagination qu'il défend ; et nous le verrons plaider éloquemment une thèse opposée à celle du réalisme, exprimant ainsi une contre-partie qui est un complément. Il reconnaît la valeur de la méthode objective ; mais il en dénonce les dangers : « nous, en ce dernier quart du XIX^e^ siècle, respirant comme nous le faisons l'atmosphère intellectuelle de notre âge, nous sommes portés à pécher par excès de fidélité aux faits, plutôt que par la recherche de l'idéal[2]. » Les Anglais d'aujourd'hui, dit-il ailleurs, ont tendance à mépriser l'intrigue et à réserver leur admiration pour le cliquetis des cuillères à thé et le défaut de langue du pasteur. Ecrire un roman sans histoire du tout, ou avec une histoire très ennuyeuse, passe pour habile. Dans l'*Humble Remontrance* adressée à Henry James à propos de l'article intitulé par celui-ci *The Art of Fiction*, il combat certaines de ses admissions, et renchérit sur ses revendications : aucun art ne peut rivaliser avec la vie, soutient-il ; et qui tente de le faire est voué à l'échec : « notre tâche n'est point tant de rendre un récit vrai que de le rendre typique » ; et, au chaos d'impressions violentes et discontinues que présente la réalité, « de substituer des séries d'impressions arbitrairement choisies, toutes concourant au même effet, toutes s'harmonisant ensemble, comme des notes de musique »[3].

On n'a guère mieux défini la fonction créatrice de l'esprit que R.L. Stevenson lorsqu'il écrit :

« L'artiste emprunte à la nature les faits, les relations, les valeurs... simples matériaux » ; comme un auteur, avant d'entreprendre un roman historique, s'assimile les textes. Mais ce n'est pas en lisant les textes qu'il acquiert un principe de choix. Cela, il l'apprend par la pratique de son art, et il ne l'apprendra jamais bien avant de s'être dégagé de sa lutte acharnée pour représenter exactement les choses ; il l'apprend par la cristallisation de ses rêveries ; en transformant les faits, non en les copiant ; en poursuivant l'idéal, non en étudiant la Nature... Ce n'est pas en regardant la mer que l'on trouve :

« The multitudinous seas incarnadine. »

1. Graham Balfour. *Life of R.L. S.*, p. 275.
2. *A Note on Realism. Additional Memories.*
3. *A Gossip on Romance.*

Ce n'est pas en regardant le mont Blanc que l'on trouve :
« And visited all night by troops of stars. »
Ce qui engendre de tels vers, c'est une ardeur secrète du sang ; et selon que cette ardeur est dirigée par le savoir et soutenue par le métier, les mots coulent, harmonieux et limpides ; l'expression et le charme naissent, comme la lune se lève, et apparaissent au-dessus du jeu stérile des symboles[1]... »

Cette page pourrait être de Wilde. Mais Stevenson n'est pas plus un adepte de l'art pour l'art que de l'art pour la vérité. Il a exprimé sa conception personnelle de ce que doivent être l'œuvre littéraire et le rôle de l'écrivain en plusieurs articles et à maintes reprises, dans sa correspondance ; et elle reste dominée par un vigoureux propos moral.

Stevenson et l'Evangile de l'action.

Dès ses débuts, il cherche à concilier le roman d'aventure, honni par les théoriciens du réalisme, avec le roman d'observation, d'analyse ou de caractère, dont ils avaient prétendu faire leur domaine propre. « Le drame est la poésie de l'action », dit-il ; « et l'aventure est la poésie des circonstances ». Le sens et l'amour de cette poésie, il les décèle dans les jeux enfantins, comme celui des « *Porteurs de lanternes* », si admiré de William James. Le véritable réalisme, affirme-t-il, appartient aux poètes ; c'est une fidélité trompeuse que celle du « marché aux viandes à la française, dont se délecte une sensualité sur le retour » ; car il y manque la poésie personnelle, l'atmosphère magique, et cet arc-en-ciel tissé par l'imagination qui enveloppe ce qui est nu et ennoblit ce qui est vil[2]. Dans les plus hautes réussites auxquelles ait atteint l'art des mots, dit-il encore, « l'intérêt dramatique et l'intérêt pittoresque, moral, aussi bien que romanesque, s'enflent et retombent ensemble, obéissant à une loi organique commune ; les événements sont inspirés par les sentiments, les sentiments sont inspirés par les événements ; c'est là le grand art... ...la véritable beauté imaginative introduit partout le merveilleux ; elle se hausse à l'idéal le plus abstrait ; elle ne rejette pas le réalisme le plus positif... *Robinson Crusoé* est aussi réaliste qu'il est imaginatif ; les deux qualités y sont poussées à l'extrême ; et ni l'une ni l'autre ne souffre du rapprochement »[3].

Le merveilleux, ou la poésie romantique, tels que les conçoit Stevenson, ne sont pas comme chez les disciples de l'Esthétisme, fondés sur le mépris du réel, ou sur une perversité complaisante ; ni associés à de savantes et subtiles recherches ; ils sont plus drus, plus primitifs ; ses admirations littéraires en font foi ; elles vont des magiciens les plus prestigieux du verbe aux conteurs les plus proches de l'âme populaire. Avec Defoe, son grand compatriote W. Scott, qu'il découvrit à 10 ans, dans l'austère bibliothèque paternelle, resta toujours pour lui l'objet d'une pieuse vénération ; en Herman Melville, il rend hommage « au

1. Lettre au peintre R. Alan Stevenson, octobre 83.
2. *The Lantern Bearers*, 1888.
3. *A Gossip on Romance*, 1882.

seul écrivain qui ait su dépeindre dans leur grandeur les îles et les mers océaniennes » ; les *Mille et une Nuits* le captivèrent ; mais Alexandre Dumas ne le séduisit pas moins, par sa faconde et son pittoresque ; il apprit à le connaître vers treize ans, par le décor des assiettes en service à Nice, où il résidait avec sa mère ; et ce fut le début d'une intimité de toute la vie ; d'Artagnan était, dit-il, aussi présent à sa pensée qu'aucun de ses parents ; il exprime intarissablement son admiration pour *Monte-Cristo* et le *Vicomte de Bragelonne*. Mayne Reid et le Capitaine Marryat non seulement firent les délices de son enfance, mais restèrent parmi les lectures favorites de son âge mûr. C'est après s'être replongé pour la troisième ou quatrième fois dans *Phantom Ship* que le thème central de *The Master of Ballantrae* s'empara de son esprit.

Comme son ami et collaborateur Henley, il associe le désir d'une expansion imaginative au-delà des limites ordinaires de l'expérience au besoin de l'action ; c'est là une tendance fondamentale qui se manifeste dans tous les domaines ; enfant, il joue à l'explorateur, au pirate, au peau-rouge ; jeune homme, il entreprend des voyages en canot ou à pied, traverse l'océan, accepte le sort d'un émigrant. Il eût voulu être soldat ; c'est la faiblesse de sa santé seule qui l'en a empêché, dira-t-il plus tard ; il garda pour les gloires navales et militaires de son pays un enthousiasme qui s'exprime dans plusieurs de ses premiers essais. Et il acheva ses jours en menant la rude et magnifique existence d'un pionnier et d'un chef en un pays neuf et sauvage.

Ce sont ces dispositions qui ont fait de lui un adepte de Walt Whitman, auquel il consacre une de ses premières études. Paradoxalement, il l'associe à Herbert Spencer, parce que le poète, aussi bien que le philosophe, confirme et justifie sa révolte contre l'autorité et les conventions ; l'un et l'autre lui apportent un antidote contre le mal du siècle. Non qu'il fût insensible au contraste qu'ils présentent : « où dans toute l'histoire littéraire » — écrit-il — « trouverons-nous deux contemporains plus dissemblables ? Mr. Spencer si plein de decorum, je dirais presque d'élégance apprêtée ; et Whitman, pareil à un gros chien ébouriffé qui vient de rompre sa chaîne, et qui s'ébroue sur les rives du monde, en hurlant à la lune ? » De lui, il retiendra son idéalisme humain, son amour pour la vie large et libre, selon la Nature. Un autre écrivain Américain, Thoreau, fait l'objet d'un second article, et encourage aussi en lui le goût de l'existence primitive, loin des cités et de la civilisation.

Il se sentait tout proche de son compatriote Thomas Carlyle, professeur d'énergie, et chercha à le rencontrer à Chelsea ; mais le prophète, vieillissant et fatigué, s'y refusa ; et Stevenson cessa de le lire, craignant, s'il faut en croire son cousin et biographe, de perdre toute originalité sous une influence aussi dominatrice[1].

C'est aux pieds de Meredith qu'il vénéra l'héroïsme. Avec ses parents, il séjourna à Box-Hill en 1878 ; il fut reçu par le Maître, qui n'était encore apprécié que d'une élite, et qui fut sensible à son fougueux

1. G. Balfour. *Life* of R.L. Stevenson, p. 91 et 227.

enthousiasme ; visite qui fut renouvelée l'année suivante, alors qu'il était en pleine tourmente morale, après le départ de Mrs. Osbourne pour l'Amérique — quelle confidence reçut Meredith ? Quel conseil donna-t-il ? Toujours est-il que Stevenson revint à lui en 1882, lui amenant sa femme. Il avait envoyé à son grand aîné son *Inland Voyage*, et reçu de lui un fraternel encouragement. Mais il faut relire les pages brillantes de René Galland sur cette amitié pour sentir tout ce que l'histoire des lettres doit à la rencontre de ces deux esprits[1]. Stevenson lut et relut *The Egoist*, y découvrant chaque fois de nouvelles beautés et de nouvelles profondeurs, et se reconnaissant en le héros, avec un humour amusé. Sa lettre à Henley, en 1884, exposant une conception de la vie qui relève essentiellement du comique, et du comique romanesque, est directement inspirée par le fameux « *Essai* » de Meredith ; son premier roman, *Prince Otto*, est d'une fantaisie toute Meredithienne. L'Allemagne d'opérette qu'il y dépeint rappelle celle de *Harry Richmond* ; et lorsqu'il reçut au sujet de ce livre les félicitations de son devancier, sa joie fut sans bornes.

De son côté, Meredith fut vivement frappé par le jeune Ecossais ; il le mit en scène dans *The Amazing Marriage* sous les traits de Gower Woodseer. « Tusitala », déclare Stevenson, se donnant le nom que lui avaient décerné les Samoens, « auteur respectable, détenteur d'une position honorable et passablement vieilli, ne saurait se reconnaître en ce chemineau poète, ce « philosophe péripatéticien », ce fanatique amoureux des mots ; mais il admet entre ce personnage et le jeune homme qu'il fut jadis un air de famille »[2]. Il adressa peu avant de mourir une lettre au sage de Box-Hill, où il avoue la longue lutte que fut son existence comme il ne le fit presque jamais : « depuis quatorze ans je n'ai pas eu une journée de vraie santé ; je me suis éveillé souffrant, et couché épuisé ; et j'ai accompli ma tâche sans défaillir. J'ai écrit dans mon lit et hors de mon lit, écrit crachant le sang, écrit malade, déchiré par la toux ; écrit quand la tête me tournait de faiblesse ; et depuis si longtemps qu'il me semble avoir gagné mon enjeu, et recouvré mon gant. Je suis mieux, maintenant ; et, à vrai dire, j'ai été mieux depuis que je vis au bord du Pacifique ; pourtant rares sont les jours où je n'ai pas quelque misère physique. Et la bataille continue, avec des hauts et des bas — peu importe, pourvu qu'elle continue. J'étais fait pour la lutte ; et les puissances suprêmes ont voulu que mon champ de bataille fût sordide et sans gloire — le lit et la fiole de médecine —. Du moins je n'ai pas failli ; mais j'aurais préféré un lieu où résonnât la trompette, et le ciel libre au-dessus de ma tête... »

Sa vie d'écrivain fut comme un combat — en plus d'un sens. Il confesse volontiers une propension à enseigner, démontrer, moraliser, et il en plaisante lui-même, comme le fait Henley, l'ami de sa jeunesse, lorsqu'il le dépeint : génie ondoyant, tour à tour « bouffon, poète et amant — génie sensuel, tenant beaucoup d'Ariel, un tantinet de

1. *Meredith. Les Cinquante premières années*, chap. XIII, I.
2. Lettre à Meredith, avril 1894.

Puck, beaucoup d'Antoine aussi, mais plus encore de Hamlet », et par-dessus tout : « grand catéchiseur[1]. »

Le propos moral n'apparaît qu'indirectement dans les nouvelles et les romans ; mais il n'est jamais banni de la conscience de l'artiste. Stevenson peut suspendre son jugement au profit d'une création purement imaginative ; mais alors il ne pense pas remplir un rôle qui réponde à toute la dignité de l'homme. D'où sa polémique avec cet adepte déclaré de l'Esthétisme, Richard Le Gallienne. Dans l'échelle des valeurs, il place la recherche de la beauté au second rang, loin derrière l'action[2]. Qu'est l'art, dit-il, sinon la poursuite du plaisir, pour soi ou pour autrui ? Ceux qui acceptent d'en faire métier doivent se résigner en premier lieu à savoir plaire ; ils appartiennent à la catégorie des danseuses et des joueurs de billard ; il n'est que juste de leur étendre l'expression créée par les Français pour celles qui font le commerce de l'amour ; ce sont des « Fils de joie ». — « On croirait que la vocation du soldat et celle de l'explorateur répondent seules à un idéal viril, pour Mr. Stevenson et Mr. Henley », proteste Le Gallienne ; « ils ont selon eux des moments d'exaltation plus nobles que l'artiste. Encore faudrait-il examiner la cause qu'ils servent. La simple passion de la lutte pour la lutte, la simple fureur du massacre sont peut-être plus viriles que l'idéalisme, l'enthousiasme humanitaire qui nous ont donné des chefs-d'œuvre littéraires ; s'il en est ainsi, eh bien, hourra pour les jupons ![3] » Plus tard, Stevenson acceptera le point de vue de son adversaire, sans abandonner sa propre position : « j'ai à vous remercier » lui écrit-il — « d'avoir triomphalement dénoncé un paradoxe risqué par moi ; il s'évanouit quand vous dites : « l'essence de la prostitution n'est pas le plaisir, mais la vente ». C'est vrai ; vous avez raison, j'avais tort : l'artiste n'est pas la prostituée, mais le libertin ; et pourtant, je laisserai le passage comme il est. C'est une erreur ; mais elle illustre la vérité que je voulais établir, c'est que la littérature, la peinture et tous les arts ne sont que des plaisirs que nous transformons en métiers. »

Toute sa pratique d'artiste, son labeur obstiné pour ne rien produire qui ne réponde à son sens de la perfection, montrent qu'en fait il obéissait à un idéal intérieur exigeant et impérieux ; et cet idéal fait aux problèmes de la conduite leur place. Reconnaissant au subconscient sa part dans la création littéraire, il déclare que les démons intérieurs qui guident son inspiration — ses « brownies » comme il les appelle — sont tout à fait insensibles à la morale ; le livre achevé, toutefois, dit-il, est le fruit d'une collaboration entre ces êtres irresponsables et la conscience éclairée de l'auteur[4]. Il distinguait deux devoirs qui s'imposent à l'écrivain, l'un intellectuel, et l'autre moral. Le premier

1. *A Book of Verses* (1888), p. 41-
2. *Letter to a Young Gentleman who Proposes to embrace the career of Art.*
3. Article cité antérieurement, vol. II, p. 294-295.
4. *A Chapter on Dreams* ; *Additional Memories. The Morality of the Profession of Letters*, 1881.

consiste à garder un esprit adaptable, charitable par la vertu de la sympathie ; le second est l'obéissance à un instinct d'humanité et de force, qu'il s'exprime par le rire, l'humour, l'émotion ou l'émerveillement. Ainsi toute œuvre littéraire doit rayonner la santé, la générosité, le courage et la joie. Stevenson admet bien quelques exceptions : « certains livres », dit-il, « entachés de folie, de morbidité ou d'inhumanité » gardent pourtant leur valeur[1] ; mais il ne le fait qu'à contre-cœur.

Les œuvres qu'il prise le plus sont celles qui exaltent le ton vital : « j'ai relu l'autre jour ce livre déchirant, l'autobiographie de Walter Scott », écrit-il ; « on doit lire de tels ouvrages de temps à autre, mais oh, pas souvent ! A mesure que j'avance dans la vie, je vois que la littérature doit être gaie, et réconfortante, sinon belle, pieuse, héroïque. Nous avons besoin d'y trouver un lieu de rafraîchissement ; et il vaut mieux relire les *Waverley Novels* que ce récit trop véridique[2]. » Lorsqu'il entreprend d'écrire ses souvenirs sur F. Jenkins[3], il déclare : « j'entrevois une nouvelle branche de la littérarure, susceptible d'immense développement : un drame où l'on verrait les gens commencer très bas, et après être devenus graduellement plus satisfaits, aboutir à un bonheur parfait... l'antithèse même de la tragédie ». Il remercie Barrie d'avoir donné une fin heureuse à son *Little Minister*, et déplore le dénouement de *The Ordeal of Richard Feverel*. Sauf lorsque la donnée en fait une nécessité, absolue, dit-il, un auteur n'a pas le droit de contrister ses lecteurs.

Guéri de son pessimisme, il croit à la valeur, à la beauté de la vie, et se fait un devoir de le proclamer. Les lettres qu'il échange avec William Archer[4] en 1885 sont éloquentes à cet égard. « Vous avez parfaitement raison », — lui dit-il — « de mentionner mon aversion pour les aspects douloureux de l'existence » ; et il fait un retour sur son enfance « pleine de fièvres, de cauchemars, d'insomnies, de journées pénibles et de nuits interminables... Mais pourquoi reviendrions-nous sur ces tristesses ? Il est permis aux plus grands parmi les esprits de toucher aux souffrances de la vie à leurs heures d'inspiration ; mais c'est de ses plaisirs que nos poèmes ordinaires doivent s'alimenter ; ce sont de telles expériences que nous devrions chercher à évoquer ou à créer ; et, je le répète avec Thoreau : quel droit ai-je de me plaindre, moi qui n'ai pas perdu la faculté de m'émerveiller — j'ajouterai même, pour mettre mon mot : et qui n'ai nul remède à offrir ? »

Dans une seconde lettre, il précise sa thèse ; c'est au nom de la liberté spirituelle qu'il récuse le mal ; dans presque toutes les circonstances, écrit-il, l'âme humaine peut jouer noblement son rôle ; « si vous avez connu les épreuves de la maladie, l'approche de la mort, l'abandon de vos amis, la misère attachée à vos pas, et n'avez pas

1. *A Chapter on Dreams ; Additional Memories. The Morality of the Profession of Letters*, 1881.
2. *Letters*, 1884.
3. *Mémoirs of Fleeming Jenkins*, 1887.
4. Le traducteur d'Ibsen.

senti votre être intérieur se redresser pour les repousser avec mépris, il faut que vous soyez très différent de moi, et, je le crois, de la majorité des hommes. Mais du moins, vous avez le droit de vous étonner et de vous plaindre... Non seulement je pense que la littérature doit être une source de plaisir, mais je vois un univers entièrement dissemblable du vôtre — auguste, terrible, mais riche en jouissances et en noblesses. »

Presque jusqu'à la mort, il eut en la vie cette confiance, qui lui en fit accepter les peines légèrement, l'insécurité avec joie, les dons avec gratitude. On se souvient de l'article intitulé par Mallock *La vie vaut-elle d'être vécue* ?, qui fit couler tant d'encre dans les revues anglaises en 1879[1]. Stevenson donne au problème une solution cavalière : « si Mr. Mallock, allant chez son éditeur, avait eu les pans de son habit cloués au mur par un javelot, il ne lui serait pas venu à l'esprit de demander si la vie vaut d'être vécue », écrit-il[2]. Façon sommaire, certes, de trancher la difficulté. Elle illustre une attitude qui s'est exprimée plus légitimement dans la pratique de l'homme que du romancier, et qui a inspiré au poète ces vers véhéments :

Si j'ai failli de beaucoup ou de peu
Au grand devoir d'être heureux,
Si j'ai vécu parmi les hommes
Sans porter au visage les rayons du matin ;
Si la lumière de joyeux regards humains
M'a laissé indifférent ; si le ciel matinal,
Les livres, le pain, et la pluie de l'Eté,
Ont frappé en vain à mon cœur maussade,
Seigneur, prends ton plaisir le plus acéré
Et réveille mon âme en la poignardant ;
Ou, Seigneur, fût-elle trop obstinée,
Choisis, avant que cette âme ne meure,
Une douleur aiguë, un mal mortel
Et perces-en mon cœur insensible[3].

La tradition Chrétienne.

Cet effort pour s'élever au-dessus de soi-même, cet appel au surhumain, se relie aux instincts héréditaires, aux traditions religieuses et familiales dont il avait reçu le dépôt. L'Ecosse, non moins mystique et illuminée qu'intellectuelle et ratiocinante, s'était ouverte de bonne heure à l'Idéalisme allemand. Carlyle en avait été, au début du siècle, l'un des premiers prophètes ; Stirling, qui raviva le culte du transcendantalisme germanique, était originaire de Glasgow ; et les maîtres des Universités Ecossaises au XIX^e^ siècle soutiennent ce mouvement ; Sir William Hamilton, l'interprète de Kant ; J.F. Ferrier, le disciple de Fichte et de Berkeley ; Campbell Frazer, le métaphysicien de l'irréel, qui enseignait à Edimbourg alors

1. Vol. I, p. 253.
2. *The Day after to morrow.*
3. *The Celestial Surgeon.*

que Stevenson y était étudiant ; Edward et John Caird, apologistes de Hegel.

Comme celui de Kant, cité dans sa correspondance, le nom de ce philosophe, sous l'égide duquel le « nouvel idéalisme » prit forme, se rencontre sous la plume de Stevenson ; il l'invoque dans une lettre à son père, pour indiquer cette complexité des choses qui permet à la foi de glisser entre les mailles du raisonnement le plus serré ; « Hegel, l'Allemand, apporte le dernier mot de la philosophie avec ses antinomies », écrit-il ; « toute chose a un contraire, qui en est le postulat. J'exprime cela grossièrement pour donner une idée de cette théorie qui embrasse beaucoup des mystères de la religion et de la sagesse[1]. »

Dans la mesure où il connut ces penseurs, ils fortifièrent en lui, directement ou indirectement, une croissance intérieure spontanée, une irrépressible réviviscence. Il était petit-fils de pasteur ; il avait grandi environné de chrétiens convaincus ; son affranchissement, il l'avait acheté au prix d'une douloureuse rupture avec les siens ; avec le temps, il revint en partie à la tradition rejetée. Lloyd Osbourne, après ses années de collège, rentrant au foyer avec l'intention d'apprendre à écrire sous la direction de son beau-père, le trouva avec surprise revenu à la religion ; mais non dans le sens ordinaire du terme, précise-t-il, comme une sorte de disciple de Tolstoï dans la lecture duquel il était plongé, et comme le champion d'un Christianisme sans Christ[2]. A ce moment-là, Stevenson s'essayait à écrire des « fables », petits poèmes en prose, d'un caractère symbolique ou allégorique — genre dans lequel il ne persista pas et qui répondait mal à son don d'invention insouciante, comme à sa pensée explicite ; une de ces fables *The House of Eld*, illustre d'une façon frappante le revirement survenu en lui : en « une mystérieuse et lointaine contrée, un fer est rivé à la jambe droite des enfants à leur naissance, qui ronge plus tard leur chair ; mais on leur apprend à le souffrir avec fierté ; jusqu'à ce que l'un d'eux se révolte, se délivre, et délivre ses frères, de haute lutte, tuant les malins esprits qui tyrannisent le pays ; mais il découvre alors que ce sont ses parents qu'il a assassinés ; en outre les hommes qu'il voulait libérer portent dorénavant à la jambe gauche le fer qui était rivé à leur jambe droite — apologue qui paraîtrait trop clair pour être suggestif, n'était l'accent personnel qu'on y sent vibrer.

Extérieurement, Stevenson se rapprocha de plus en plus des croyances et des pratiques qui avaient été celles de son enfance. Ses héros, ses bandits, même rebelles aux lois humaines, ne se révoltent pas contre l'autorité divine ; son conformisme moral est à peu près parfait ; écartant volontiers les femmes du monde imaginaire où il se meut, il n'est même pas tenté d'enfreindre les conventions Victoriennes. A Vailima, sa demeure aux îles Samoa, il récitait chaque dimanche des prières de sa composition devant la maisonnée, sa mère, sa femme, ses beaux-enfants et les serviteurs ou dépendants, patriarcalement assemblés.

1. *Letters to his Family and Friends.* Vol. II, to Thomas Stevenson, déc. 1883.
2. L. Osbourne. *An Intimate Portrait de R.L. S.*

Ces prières ont été publiées ; elles sont animées de sentiments larges et chaleureux[1].

Dans une de ses dernières lettres, adressée à Meredith, il parle de cette observance, non sans un certain détachement : « nous récitons ici la prière en commun le Dimanche. Je passe pour un mécréant dans l'Ile, pour ne pas le faire plus souvent ; mais l'esprit regimbe, la chair est orgueilleuse ; et je ne peux me résoudre à plus. C'est un étrange spectacle que cette longue rangée d'hommes et de femmes bronzés, prosternés le long des murs, leurs lanternes posées ça et là, dans le grand hall obscur — un groupe de Rodin (que l'opinion indigène regarde comme prodigieusement indécent) présidant à la cérémonie, tandis que montent les hymnes lents et monotones, psalmodiés par les Samoens... »

Il retrouva tout ce qui donne à la croyance sa vitalité et son efficacité, moins la croyance elle-même. Lorsqu'il écrit : se déterminer selon la prudence extérieure et la loi des conséquences serait le fait non d'un homme, mais d'un Dieu ; nous devons, en fait, agir selon notre foi, non selon nos connaissances[2], c'est d'une foi morale qu'il veut parler, non d'une mystique ou de dogmes ; et il donne le titre de « *Morale laïque* » aux quelques chapitres où il consigne ses idées sur le bien et le mal. Cet idéal insaisissable, indéfinissable, qui reste son inspiration la plus chère et la plus sacrée, il l'appelait : « sa maîtresse voilée ».

Son détachement de toute croyance orthodoxe et son aspiration au bien comme à un absolu, animent un petit poème, dont l'accent intime ne trompe pas :

« Voir le réel à nu
Enlisé dans la boue jusqu'aux reins,
Ne demander ni espoir ni salaire,
Nulle amande dans la coque,
Nulle aube au delà du crépuscule,
Nulle vie au delà de la mort,
Oh Dieu ! Si c'était la foi ?

Persévérer, toujours échouer et continuer encore,
Lutter pour l'ombre d'un mot et ce qui échappe aux yeux,
Avoir pour oreiller, la nuit, à peine l'espoir
Que de quelque manière le bien reste le bien,
Et que la douceur naisse de la brutalité,
Oh Seigneur ! Si c'était là assez ?[3] »

Ainsi s'exprimait au fond de lui-même cet homme brave et sincère, touché par la pensée moderne, et hanté d'un impossible idéal — ce Covenantaire, sans Covenant.

1. *Vailima Prayers.*
2. *Lay Morals*, 1879.
3. Cité par Stephen Gwynn R.L. S., ch. XII.

2. — L'Œuvre

Le petit Maître

Stevenson fut long à trouver sa voie. Conduit par la mobilité de son esprit, la souplesse de son talent et sa curiosité toujours en éveil, servi par sa culture et son adresse, il laissa sa marque sur tous les genres auxquels il s'essaya, ou presque.

Son ambition ne dépassa pas d'abord la critique. Il projeta une série d'études à la gloire de ses compatriotes, Hume, Knox, Burns et Walter Scott, qui bientôt s'étendit à la France, avec F. Villon, C. d'Orléans, Victor Hugo ; et au monde entier avec Yoshida Torajiro, Thoreau et Walt Whitman ; publiées dans le *Cornhill Magazine* entre 1874 et 1881, elles furent réunies en volume sous le titre de *Familiar Studies of Men and Books* en 1882.

La biographie, et l'autobiographie tentèrent souvent sa plume. Il écrivit la vie de son père, Thomas Stevenson, en 1887, celle de son maître et ami Jenkins la même année ; puis la chronique de sa famille *(A Family of Engineers)* publiée en 1894. Il entreprit aussi ses mémoires, mais ne persévéra point ; quelques pages, précieusement recueillies, furent imprimées après sa mort (*Memoirs of Himself*, *Cornhill Booklet*, *Christmas Number* 1894). Tout en se déclarant mauvais correspondant, il se raconta dans ses lettres, il y exposa et y discuta ses idées morales ou littéraires avec une abondance, une vivacité et un charme qui font de lui un des épistoliers les plus attachants qui soient.

Ses premiers livres furent des récits de voyage, où il se découvre déjà tout entier ; le jeune homme qui parcourut les prairies grasses et mouillées de l'Ile-de-France en canot, et affronta les rapides de l'Oise en pleine crue, le vagabond qui arpenta le Massif Central, couchant à la belle étoile, vivant d'une croûte de pain et d'eau claire, fraternisant avec les paysans des Cévennes, descendants des Camisards, était déjà le conteur épris d'aventures et de vie primitive, et le pionnier de Vailima ; il avait sa confiance en la nature, ses sympathies larges et faciles, son amour du pittoresque historique ou local, sa philosophie optimiste et courageuse (*An Inland Voyage*, 1878. *Travels with a Donkey in the Cévennes*, 1879). Plus tard, dans une veine qu'il voulut plus sévère, plus objective, il relatera ses expériences d'émigrant, son campement avec sa femme et le jeune Lloyd Osbourne en un centre minier abandonné au Nouveau Mexique (*The Amateur Emigrant*, 1895, — *The Silverado Squatters*, 1883) ; et son exploration des Iles Océaniennes, dans *The South Seas* (1887).

Tel nous le retrouverons encore dans les essais qui parurent dans la presse périodique du temps : rêveries, confidences et discussions sur l'enfance, la jeunesse, l'amour, la morale et l'art, nourries de souvenirs, de retours sur soi, pleins de charme et de finesse, œuvres d'un styliste accompli qui jalonnent toute sa carrière (*Virginibus Puerisque*, 1881. *Memories and Portraits*, 1891, *Across the Plains*, *with other Memories*, 1892, *Essays of Travel*, 1905).

Il courtisa aussi les muses avec assiduité, bien qu'il se soit plaint

avec humour de n'être point parmi leurs favoris. Ses pièces pour enfants, ses ballades anglaises et écossaises, ses brefs épanchements lyriques et ses légendes Océaniennes, n'ont pas la frappe originale et puissante de la haute poésie ; mais *A Child's Garden of Verse* (1885) abonde en gracieux épisodes, en scènes naïvement et fraîchement décrites ; et ça et là, passe l'éclair d'une émotion intime et forte, fondant le rythme et l'image en dissonances et en harmonies saisissantes (*Underwoods*, 1887. *Ballads*, 1890. *Songs of Travel*, 1896).

Il s'essaya encore au théâtre ; les quatre « mélodrames » qu'il écrivit en collaboration avec Henley devaient faire partie d'un cycle sur le règne du roi George III. On y trouve curieusement préfigurés des thèmes qui devaient s'emparer de son imagination : *Deacon Brodie* (1880) est une anticipation de « *Dr Jekyll* », et le héros de *Admiral Guinea* (1884), ancien négrier, poursuivi par le remords de ses crimes, est proche parent des pirates de *Treasure Island*. Mais les caractères sont à peine ébauchés, l'action et les situations conventionnelles et outrées. La scène anglaise attendait encore sa rénovation ; et ni l'un ni l'autre des deux collaborateurs ne semble avoir pris cette tentative bien au sérieux.

Stevenson obéit mieux à son véritable génie, lorsque en 1878 il écrivit une série de contes pour le *London Magazine*, que Henley venait de fonder. Ce furent d'abord les : *New Arabian Nights*, productions légères, qui tiennent du récit policier, du roman sensationnel et de l'histoire à clés. Le titre indique seulement leur caractère fantaisiste ; et bien qu'il y soit question d'un diamant et d'un Rajah, la couleur orientale en est à peu près absente ; en revanche, outre le propre cousin de l'auteur, l'artiste R. Alan Stevenson, on y a reconnu des personnages aussi familiers du lecteur anglais que « Mr. Malthus » et le futur Edouard VII, grand Deus Ex Machina, sous les traits du Prince Florizel. D'autres récits suivirent ; et les périodiques s'ouvrirent complaisamment aux élucubrations du jeune conteur ; graduellement, elles s'étoffent, se construisent autour de caractères, de types nationaux ou historiques ; le 2e Vol. des *New Arabian Nights* a plus de variété et de substance que le premier. *The Pavilion on the Links*, drame d'amour et de jalousie, mêlé à un complot de carbonari sur une côte déserte et sinistre, fut accueilli avec une faveur marquée par la critique : *Providence and the Guitar* est un souvenir attendri de la bohème heureuse qu'avait connue l'auteur parmi les artistes à Grez. *The Story of a Lie* reflète aussi le dilettantisme facile de ses débuts. On y voit s'affronter la rigueur puritaine de la bourgeoisie Ecossaise, et la hâblerie d'un vieux peintre, Don Juan déchu, qui « ayant oublié de mourir au moment opportun », tout ivrogne qu'il soit, charme encore de jeunes cœurs. Le conflit se résout par un enlèvement manqué, une amnistie générale, et un mariage romanesque.

Stevenson expérimenta avec le surnaturel et le macabre dans les *Contes de Noël* qui parurent de 1884 à 1888 ; leur atmosphère lourde et leur couleur sombre jurent étrangement avec l'occasion à laquelle ils se rattachent, aussi bien qu'avec le caractère général de son œuvre.

The Body-Snatchers (1884) expose les pratiques louches des jeunes

carabins chargés de fournir des sujets à la salle de dissection — violations de sépultures, complicités et crimes ; l'effroi est à son comble lorsque, par une nuit pluvieuse et noire, le cadavre déterré et rapporté en carriole dans un sac assume aux yeux épouvantés d'un meurtrier l'aspect de sa victime, et l'amène à se trahir. Dans *Markheim*, qui parut en 1886, une intention morale précise donne un sens et une limite à semblable évasion dans l'horrible. Le thème pourrait être emprunté à Dostoïewsky, pour qui l'auteur avait une admiration sans bornes[1]. Markheim est un vieil antiquaire sordide, froidement assassiné par un jeune étudiant lucide et sans scrupule. Le meurtrier revient ensuite sur le lieu de son forfait ; il y est la proie de ses terreurs, de ses hallucinations ; et il dialogue avec le diable jusqu'à ce que, envahi par le remords, il se livre. Le sujet, on le voit, est celui de *Crime et Châtiment*, si le traitement, concentré et rapide, le cadre et les circonstances, en restent bien différents. Stevenson, qui n'avait pas pour ses propres productions une estime exagérée, reconnaissait toutefois à cette évocation une grande vérité d'accent. Au contraire, *Ollala*, autre conte de Noël publié la même année, malgré le mérite certain du style, lui paraît faux, et le lecteur ne lui donnera pas de démenti. Transportant la scène, dans les montagnes arides et désertiques de l'Espagne, parmi les survivants dégénérés d'une antique lignée, il dépeint, dans un décor de désolation et de volupté, la férocité secrète d'une femme vampire, l'animalité naïve et irrépressible d'un dangereux dément, et le mysticisme d'une fille pure et désespérée qui se voue à Dieu en expiation.

The Misadventure of John Nicholson (1888) échappe à cette atmosphère de romantisme exaspéré, et se rapproche davantage du ton habituel des « Christmas Stories » ; les mœurs, les caractères y sont peints avec plus de sûreté, et soutiennent mieux une action fantaisiste. Là encore il s'agit de crime et de cauchemar ; mais le crime n'a pas été commis, et le cauchemar se dissipe.

Ces contes n'ont qu'une importance secondaire dans l'œuvre de Stevenson ; la plupart ne manifestent que des aspects superficiels ou fragmentaires de sa personnalité. L'un d'eux, toutefois, a une résonance plus profonde, et le rendit brusquement populaire. En un sens, il appartient à la même série que les précédents : *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde* fut d'abord conçu pour être publié en décembre 1885, s'il ne parut qu'au début de l'année suivante ; il relève aussi de la littérature sensationnelle, et comme *The Body Snatchers* ou *Markheim* associe le surnaturel aux réalités morales élémentaires. Quarante mille exemplaires en furent vendus en moins de six mois ; une édition amé-

1. Il écrit à J.A. Symonds en 1886, de *Crime et Châtiment* : c'est le livre le plus étonnant que j'aie lu depuis dix ans ; beaucoup le trouvent ennuyeux ; H. James n'a pu l'achever. Tout ce que je puis dire, c'est qu'il m'a quasi achevé, moi. Il me semble que je relève d'une maladie. Il y a deux espèces de lecteurs : ceux qui se tiennent à distance d'un roman comme si c'était un spectacle de marionnettes ; et ceux qui y pénètrent pour y vivre. Pour ces derniers, *Crime et Châtiment* est une demeure, une maison de vie dans laquelle on entre pour être torturé et purifié.

ricaine suivit immédiatement l'édition anglaise ; ce fut le texte d'innombrables sermons, l'occasion de parodies (*The Strange Case of Sir George Treveylan and Mr. Otto*, par Barrie, 1887. *The Strange Case of R.L. Stevenson and Jules Simoneau*, par Julia Scott Vrooman, 1906) ; et l'histoire fut mise en scène à plusieurs reprises. C'était l'expression d'une hantise ancienne chez l'auteur — celle de la dualité humaine — puisque le thème apparaît déjà dans l'une de ses pièces, *Deacon Brodie* (1884) et aussi dans *Markheim* (1885) ; mais il en vit soudain le développement dans un rêve ; et il s'éveilla excité et joyeux, confiant en son inspiration. Il écrivit son œuvre d'un trait. Toutefois nous ne possédons pas cette première version ; ses « Brownies », indifférents au bien et au mal, avaient sans doute exercé trop d'empire sur lui ; s'était-il laissé aller aux souvenirs de sa folle jeunesse, et abandonné à de compromettantes révélations ? Toujours est-il que Mrs. Stevenson critiqua vivement le manuscrit qui lui fut soumis, lui reprochant, dit-on, son caractère scabreux ; et l'auteur le livra aux flammes pour le récrire en trois jours sous la forme que nous connaissons aujourd'hui. Peut-être le récit doit-il à cette révision radicale cette ressemblance à une allégorie morale qui, tout en servant sa diffusion dans le grand public et son succès d'édification, n'est pas sans nuire un peu à sa qualité esthétique.

C'est la transcription imaginative d'un cas pathologiquement classé : le dédoublement de la personnalité poussé jusqu'aux conséquences les plus dramatiques ; et l'auteur y introduit un élément fantastique : la transformation physique du Dr Jekyll, citoyen respectable d'Edimbourg, médecin éminent et homme de bien, sous l'influence de puissantes drogues. Nous sommes ici dans l'officine de Faust ; et le savant envisage la possibilité de dissociations indéfinies, anticipant, par pur jeu d'imagination, sur le Pluralisme que James et Schiller allaient mettre à l'honneur.

« Bien que j'eusse une vie double », écrit le Dr Jekyll dans ses confessions, « je n'étais en rien un hypocrite ; les deux aspects de ma nature étaient profondément sincères... la direction de mes études scientifiques, qui m'inclinait au mysticisme et au transcendantalisme, réagissait sur la conscience d'une lutte continuelle entre mes éléments constitutifs, et la mettait fortement en lumière. » Il est ainsi conduit à cette affirmation : « l'homme n'est pas véritablement *un*, mais *deux* ; et je m'arrête à deux parce que l'état actuel de mes propres connaissances ne me permet pas d'aller au delà. D'autres le feront, qui me dépasseront dans cette voie ; et je risque la supposition que l'on reconnaîtra ultérieurement en l'homme l'association d'entités multiples, indépendantes et incongrues. »

Le Dr Jekyll se lance alors dans des expériences qui aboutissent à une trouvaille sensationnelle — « ma découverte resta partielle et se révéla inopérante et néfaste », dit-il toutefois — ; « qu'il suffise donc de savoir que non seulement je reconnus en mon corps la simple émanation des forces qui constituaient mon esprit, mais que j'arrivai à composer un breuvage par l'effet duquel ces forces étaient dépossédées de leur suprématie, et remplacées par une combinaison secon-

daire qui n'était pas moins naturelle pour être l'expression des éléments vils de mon existence, et en porter l'empreinte ». Il poursuit encore, dans une veine que devait reprendre Oscar Wilde : « Si chacun de ces deux êtres composites (incarnant les éléments moraux et les éléments immoraux de l'homme), pouvait être revêtu d'une identité distincte, le monde serait débarrassé de ce qui le rend intenable. Le mécréant pourrait suivre son chemin délivré des aspirations et des remords de son frère plus consciencieux... » La malédiction de l'humanité est que « ces deux larves incongrues soient ainsi liées l'une à l'autre — que dans la matrice torturée de la conscience ces deux jumeaux, aussi opposés que les pôles, soient continuellement en lutte ».

Mais, lorsqu'il a dégagé de lui-même le monstre qui y dormait ; lorsqu'il est devenu Mr. Hyde, simiesque et abject, en proie aux basses passions, dans sa recherche effrénée du plaisir, il commet toutes les turpitudes et tous les crimes ; il hante les repaires du vice, il répand autour de lui une atmosphère de terreur et de mystère, toujours inconnu, toujours impuni, grâce à ses métamorphoses. Le ressort dramatique de l'action est une vérité psychologique : la difficulté croissante pour le Dr Jekyll de recouvrer sa personnalité première. Sa transformation qui entraîne d'abord un violent et douloureux bouleversement devient de plus en plus aisée, puis inconsciente... Un jour, il devint Mr. Hyde dans son sommeil ; une autre fois, dans un parc, sur un banc, où il rêvait au printemps, il aperçoit soudain au lieu de ses mains les pattes énormes et velues de son sinistre double. Et inversement, il est de plus en plus difficile à Mr. Hyde de redevenir le Dr Jekyll ; or il a commis un meurtre atroce et retentissant ; il est recherché partout. Retrouver sans être vu l'ombre et le secret du laboratoire où il pourra changer de personnalité devient l'occasion de suspectes démarches, d'une angoisse atroce, d'un affolement grandissant ; jusqu'à ce qu'il soit traqué par ses domestiques mêmes, alors qu'il s'est résolu à vivre enfermé, parce que la poudre qui opérait sa transformation lui fait défaut, et qu'aucune de ses recherches, aucune de ses supplications n'arrivent plus à lui en procurer. Lorsque la porte est forcée par son domestique et son notaire, il s'empoisonne, et apparaît, objet de répulsion et d'horreur, dans les convulsions de l'agonie — seule forme qui reste du Dr Jekyll.

L'action se déroule avec une inflexible logique. Si l'auteur côtoie parfois le roman policier, il montre une sobriété, une vigueur, une justesse de touche qui donnent à son récit une incomparable intensité dramatique ; et il déploie une netteté, une adresse remarquables dans la présentation et l'opposition des caractères : Jekyll, homme de science et bienfaiteur public, gonflé de son importance et de ses succès, modèle de toutes les vertus sociales, et dépourvu de toute conscience personnelle ; le magistrat philosophe, amène et silencieux, qui conduit les investigations ; son jeune cousin, curieux et avisé, qui joue le rôle du reporter ; les vieux domestiques, partagés entre la fidélité à leur maître et l'épouvante superstitieuse. Enfin la fermeté et l'élégance du style sont d'un écrivain en pleine possession de ses moyens.

Les contes, les récits, les nouvelles de Stevenson sont difficiles à

classer parce qu'ils sont très divers et que leur chronologie est souvent incertaine. Productions rapides pour la plupart, ce sont les facettes d'un esprit qui se cherche ; parus d'abord dans la presse périodique, à des dates parfois éloignées de leur composition, ils ont été imprimés et réimprimés en des recueils divers. Deux faits restent certains, qui suffisent à marquer leur place dans l'œuvre : mieux que les essais ou les articles critiques et les souvenirs personnels, ils répondent au vœu intérieur de l'auteur ; ils représentent la première émancipation de ses facultés créatrices. Commentant l'un des plus anciens, *The Pavilion on the Links*, qui, à sa grande joie, venait d'être accepté par Leslie Stephen pour le « *Cornhill Magazine* », il écrit à Sidney Colvin : « mes sympathies et mes intérêts ne sont plus les mêmes ; plus de récits de voyage en ce qui me concerne ; rien ne m'attire sauf les réalités morales et dramatiques ; le pittoresque n'existe plus pour moi que dans les êtres vivants[1]. »

En outre, traitant les sujets les plus variés, passant de l'humour ou du burlesque au pathétique, du merveilleux au sordide ou au macabre, de l'intrigue policière aux mœurs domestiques, de l'Ecosse à la France, à l'Espagne, à l'Inde, aux Amériques et au royaume de nulle part, il compose sa palette ; graduellement il abandonnera le tableautin pour la fresque. Barrie lui a reproché, non sans injustice, un art trop conscient, trop surveillé, un goût qui tend à la recherche et à la préciosité. C'est un « petit maître », dit-il, à une date aussi tardive que 1887 ; « et l'on attend encore de lui une œuvre vraiment grande » *(An Edinburgh Eleven.)* Stevenson avait pourtant déjà écrit *Treasure Island* et *Kidnapped*. Nous le verrons se réaliser plus complètement encore dans les années qui lui restaient à vivre.

Le Romancier : Treasure Island.

De bonne heure, il avait souhaité être romancier. Dès 1877, il écrit à la confidente de ses jeunes ambitions, Mrs.Sitwell : « tambours, battez ! Trompettes, sonnez ! » J'ai commencé un roman intitulé *La Malle de crin* ou la *République idéale, récit burlesque* ; il s'agit d'une bande d'étudiants de Cambridge qui vont fonder une nouvelle société sans avoir d'autres idées à ce sujet que celles inspirées par le goût de la Bohème. » Ce projet est analogue à celui que réalisa Walter Besant dans *The Monks of Thelema* (1878), satire des ambitions de jeunes intellectuels, férus d'esthétisme ; il n'eut aucune suite ; mais depuis lors, jusqu'à la fin de sa vie, il ne se passa guère de mois sans que Stevenson n'eût en tête ou sur le chantier un roman ou parfois plusieurs.

Le premier d'entre eux, *Treasure Island*, surgit dans son esprit un matin pluvieux de septembre, en 1881, à Braemar, dans un site sauvage des Grampians où il passait l'été avec les siens. Pour distraire son beau-fils, écolier de treize ou quatorze ans, il dessina la carte d'un îlot perdu au sein des flots, y marqua au hasard des noms de lieux, et se mit à inventer une histoire selon cette topographie imaginaire. L'œuvre ainsi conçue

1. *Letter to S. Colvin*, 1880.

fut achevée en quelques mois ; chapitre par chapitre, elle fut lue à haute voix dans le cercle de famille, qui parfois s'élargissait pour faire place à un ami ; c'est ainsi qu'elle reçut les suffrages non seulement du jeune Lloyd à qui elle était destinée, et à qui elle fut dédiée, mais du père de l'auteur, d'Edmund Gosse, et d'autres encore. Elle ne comporte pas de rôles de « filles », ainsi que l'avait souhaité le garçonnet ; Stevenson, qui fut long à savoir décrire les caractères féminins, et doutait de lui sur ce point à juste titre, accéda volontiers à cette requête. Son livre est très franchement un récit d'aventures adapté à la jeunesse ; point de recherches, d'études psychologiques ou d'intentions sociales ; peu de descriptions, et moins encore de digressions ; tout y est direct, dramatique, intense, rehaussé par une sobre couleur historique.

Nous sommes à l'âge d'or des pirates, et l'intrigue se noue sous le double signe du mystère et du crime, à l'auberge du Benbow, où s'est réfugié un personnage énigmatique, survivant d'une sombre tragédie de la mer, qui terrifie son entourage, avant d'ouvrir en mourant au jeune Jim Hawkins l'eldorado d'un trésor caché ; l'enfant — qui est aussi le conteur — devient possesseur d'une carte qui indique le lieu où ce trésor fut jadis enfoui dans une île lointaine par le Capitaine Flint et ses hommes, qui l'avaient amassé en écumant les mers. Le squire et le médecin de l'endroit, mis au courant par lui, prêtent une goélette et recrutent un équipage, pour aller avec lui à la recherche du trésor. Mais ils ne sont point seuls détenteurs du secret ; d'anciens compagnons du Capitaine Flint sont sur la même piste ; l'un d'eux, Silver, l'homme à une jambe, sinistre et joviale figure, parvient à force d'adresse et de verve à se faire embaucher, comme « Cuisinier du bord » (premier titre du roman), ainsi que plusieurs de ses anciens complices. Sur le navire, quand l'île est en vue, puis à terre, la lutte s'engage, sauvage et sans merci, entre les deux partis : les amis de Jim Hawkins, devenu mousse, et les pirates, bien résolus, après les avoir égorgés, à s'approprier le butin et à reprendre le cours de leurs exploits. Les péripéties se succèdent, brèves, violentes ; les caractères sont simplifiés, de façon à ce que toute l'attention se concentre sur l'action ; mais, dessinés à grands traits, ils gardent une variété et une humanité essentielles ; Jim Hawkins a tout l'enthousiasme irréfléchi, l'irrésistible curiosité, la résolution, le courage et la loyauté propres à lui gagner la sympathie de jeunes lecteurs ; Silver, avec sa souplesse, sa cordialité narquoise et fausse, son bagout, ses impulsions criminelles, est inquiétant et attachant à souhait ; le capitaine de l'expédition déploie la vertu et la rudesse d'un vieux loup de mer ; marins et pirates sont admirablement campés avec leurs dehors pittoresques, leur cupidité meurtrière, leurs réactions élémentaires. Ce sont les vrais ancêtres de ceux qui hanteront les rêves de Peter Pan.

Treasure Island pourtant, dans le journal pour la jeunesse où il parut d'abord par livraisons, passa presque inaperçu ; mais la publication en volume apporta à l'auteur, quelques mois après (1882), un succès éclatant ; et le verdict d'Andrev Lang, qui y voyait la « meilleure histoire d'aventure en mer depuis *Robinson Crusoe* », a été confirmé

par la postérité. Le livre a connu d'innombrables éditions, et a pris rang parmi les classiques du genre.

Stevenson, cependant, était à l'œuvre sur un sujet très différent, auquel il songeait depuis 1879. Ce devait être d'abord une comédie, et ce devint un roman, une pimpante histoire d'amour, assaisonnée de satire. *Prince Otto* nous transporte quelque part dans l'ancienne Allemagne ; le héros y règne sur une cour d'opérette ; léger et insouciant, il néglige sa jeune femme, non moins que l'administration de ses états, jusqu'au jour où, sollicitée par un adorateur, elle s'enfuit avec lui dans une forêt qui pourrait être celle de Brocéliande ; atteint dans son amour-propre, il se met à sa poursuite ; errant incognito, il se voit morigéner par ses plus humbles sujets ; et, convaincu de son incapacité, il abdique. Son royaume tombe en république ; et lui, ayant enfin rejoint la princesse fugitive, devient alors l'heureux amant de sa femme.

L'aventure est prestement contée, brillamment écrite. La manière, le ton, le style, rappellent, on l'a dit, Meredith, qui accorda à cette bluette de chaleureux éloges. Toutefois, prince, princesse, courtisans, chevaliers, paysans ou bûcherons, sont dépourvus de vie et de substance ; c'est plutôt Harland ou Le Gallienne qu'il faudrait mentionner ici ; Stevenson déploie avant eux l'allègre invention et l'émotion légère grâce auxquelles ils concilieront, à la fin du siècle, le dilettantisme du sentiment et les devoirs du cœur. Ce fut en réalité son dernier flirt avec l'esthétisme. D'aucun autre de ses livres il ne parla aussi souvent, comme intéressé et intrigué lui-même par cette production de sa plume, qui ne ressemble à aucun de ses autres enfants : « c'est un récit bizarre » écrit-il, « un tantinet libre ; quelques endroits sont immoraux ; l'ensemble n'est pas un roman sentimental, ni cependant une comédie, ni même une comédie romanesque, mais une sorte de composition présentant en bocal des éléments appartenant aux trois genres[1]... » — définition que n'eût pas désavouée un écrivain des « nineties ». John Lane, d'ailleurs, leur éditeur et leur ami, publia une traduction en français de *Prince Otto* à la « Bodley head » en 1896[2].

Romans écossais.

Kidnapped parut en 1886, la même année que *The Strange case of Dr Jekyll and Mr. Hyde*, et, comme *Treasure Island*, d'abord en livraisons dans un journal pour la jeunesse : *Young Folks* ; mais la publication en volume suivit immédiatement ; et, avec ce livre conçu et rédigé en cinq mois, Stevenson entra dans son véritable royaume. Cela ne l'empêchera pas, deux ans plus tard, de dédier encore à la jeunesse un récit : *The Black Arrow*, sur la Guerre des deux Roses, dont le pittoresque reste clinquant, et les complots, assassinats, méprises ou travestis et romanesques amours, peu convaincants ; ni d'écrire tout à la fin de sa vie l'histoire d'un prisonnier français, soldat de l'Empire,

1. *Letters to his Family and Friends*, May 83 (to E. Gosse).
2. *Prince Otto*. A rendering in French by Egerton Castle.

évadé du château d'Edimbourg, d'une plume facile et superficielle *(Saint Yves)*.

Mais les aventures de David Balfour se déroulent dans un autre plan ; celui d'où rayonne le charme original de l'auteur, et qui lui donne son rang dans l'histoire de la littérature anglaise.

C'est là qu'apparaît d'abord sous son ciel nuancé et changeant l'Ecosse chère au cœur du conteur. Stevenson avait bien emprunté à son pays natal le décor de quelques épisodes ; il avait décrit les sites fameux d'Edimbourg, et parfois les mœurs de ses concitoyens ; mais les scènes évoquées dans cette nouvelle œuvre nous conduisent dans toutes les parties de cette contrée encore sauvage et toujours attachante, où voisinent tant de contrastes ; les « low-lands » où naquit David Balfour, avec leurs collines vertes, leurs ruisseaux encaissés, leurs bouleaux, leurs paisibles villages groupés autour du presbytère et de l'école ; et les « Highlands », avec leurs gorges escarpées, leurs sommets et leurs vallées, sillonnées de cascades, règne des bruyères et des bois, repaire des fugitifs et des proscrits où survivent encore les traditions des anciens clans ; la lande sauvage et déserte ; les côtes rocheuses, battues par les flots ; l'océan tempétueux, semé de récifs ; et les ports qu'anime tout le trafic de la mer, que peuplent vaisseaux de haut-bord, goélettes, voiliers, chalands et barques, avec leurs équipages débraillés, bruyants et exotiques.

Le caractère historique est aussi particulièrement marqué. Stevenson pour la première fois s'empare de cette période durant laquelle les « Ecossais » purent se croire arbitres de deux royaumes et de deux couronnes, tandis que la fidélité passionnée de leur race et ses sentiments d'orgueilleuse indépendance se donnaient libre cours ; époque fertile en héroïques entreprises, en feintes, surprises, trahisons et dévouements, où le sort de la nation se dramatisait en tragédies individuelles, conformément aux vœux de ces âmes primitives et ardentes, et à l'esprit de cette terre, morcelée, isolée du reste du monde. Il prend pour sujet un épisode de la lutte entre les partisans du Prétendant, le « Prince Charlie » des ballades, et ceux de la dynastie Hanovrienne ; la puissance et la grandeur des Stuarts, le romantique attachement qu'ils avaient laissé au cœur de leur peuple, les fastes de la cour de France où ils avaient trouvé asile, en contraste avec la simplicité et la rudesse des chefs de clans et des paysans restés fidèles, forment le fond sur lequel se détache l'histoire contée. Barrie dans *An Edinburgh Eleven* accuse Stevenson d'exploiter un pittoresque de surface ; après *Kidnapped* et les romans qui suivirent, rien ne saurait être plus injuste. L'auteur est si fortement pénétré de l'atmosphère du temps et du lieu que, sans jamais s'attarder à une description ou à une explication, il en imprègne son récit.

Il conte à la première personne. On sait que, par scrupule de vraisemblance, il voulait laisser voir le moyen par lequel les événements étaient supposés connus et racontés ; il n'osa assumer l'omniscience et l'omniprésence du romancier que très rarement, et, notoirement, dans sa dernière œuvre, *Weir of Hermiston*. Il tire parti de ce procédé en colorant le récit selon la personnalité du narrateur ; et cette même

méthode sera la source de puissants effets pour Conrad. David Balfour n'a pas l'originalité tranchée d'un Lord Jim ou d'un Marlowe ; mais il a beaucoup plus de substance que n'en avait dans *Treasure Island* le conteur ; celui-ci était tout juste un garçonnet, et, parfois, l'image qu'un garçonnet se fait de lui-même — impulsif, fasciné par tout ce qui est nouveau, épris d'aventures et de merveilleux, généreux, capable de tous les exploits, et grand favori de la fortune. Le héros de *Kidnapped* est son frère aîné, et tous deux ont beaucoup de l'auteur ; il est plus réfléchi, ou le devient au cours de son récit. Il arrive plein d'espoir chez le vieil oncle qui doit assurer son avenir ; mais il est mis en défiance par l'étrange solitude de celui-ci en son château de la misère, son âpreté, son avarice sordide et ses allures suspectes ; et il déjoue d'abord ses tentatives criminelles ; il se laisse entraîner par la curiosité pourtant et monte à bord du bateau du capitaine Hoseason, qui a reçu mission de l'enlever pour le vendre aux Antilles ; mais il observe ensuite une prudence avisée, distingue entre ennemis irréductibles et alliés possibles, et améliore graduellement son sort ; il se croit naufragé sur un îlot isolé de la terre ferme par la marée, et manque y mourir de dénuement ; mais, menacé par un complot en mer, puis impliqué dans un meurtre politique, il se dérobe aux assassins comme à la justice, à force d'audace, de bravoure et de sagacité ; il a des principes, et n'est pas sans une pointe de pédantisme moral ; mais il montre un cœur chaud, un caractère vif ; il est sujet à des accès de dépit et de découragement, et les avoue sans ambages ; étant Stevenson, comment n'aurait-il pas l'esprit ouvert, tolérant, et une humanité essentielle dans tous ses sentiments ? Lui, un Campbell, un Whig, défenseur du roi et de l'ordre établi, il se lie avec un rebelle, Alan Breck, soutien et agent secret des Stuarts ; à courir les mêmes risques, il devient son frère d'armes ; il apprécie son héroïsme, au service d'un adversaire ; et il le sauve, en même temps qu'il se sauve lui-même.

D'autres caractères autour de lui s'imposent au souvenir : le vieil oncle Ebenezer, sinistre et falot en sa tanière, si joliment joué dans les dernières scènes ; les hommes de loi, qui auront un rôle de premier plan dans d'autres romans, ont ici un excellent représentant, plein de finesse, d'humour et de bonhomie, sous le respect des formes et le pédantisme qu'il affecte ; les marins frustes et rudes, endurcis à l'effort, à la misère, à la cruauté et au crime, qui pourtant ont leurs vertus — l'endurance, la bravoure, le dévouement mutuel ; « parmi ces gens », dit David Balfour, « plusieurs avaient couru des bordées et vu des choses dont même parler serait une honte ; certains s'étaient enfuis des galères du roi la corde au cou, et n'en faisaient pas mystère ; pour un mot ils étaient à couteau tiré avec leurs meilleurs amis ; et pourtant ils pouvaient être bons quand il leur en prenait envie, simples au delà de la simplicité d'un jeune campagnard comme moi ; et ils avaient quelques lueurs d'honnêteté. »

Et Stevenson évoque le capitaine, qui fait la traite des esclaves blancs et ne recule pas devant le meurtre, tout en restant bon fils, dévoué à ses hommes et à son bateau ; les deux seconds, dont l'un ne ferait pas de mal à une mouche, sauf quand il est ivre, et fait périr un

enfant sous ses brutalités, tandis que l'autre est sombre et féroce dès qu'il n'a pas bu ; le matelot qui, d'abord brave pêcheur, perdit sa barque et devint écumeur des mers, sans cesser de penser à la femme, au bambin qui l'attendent au rivage ; le moussaillon souffreteux, victime de l'indifférence et de la dureté générales, vicieux, servile et naïvement insolent, lamentable figure, digne de Dickens, sorte d'Oliver Twist, dévoyé par la cruauté de ses compagnons et la débauche des ports.

Mais le plus vivant de tous ces personnages est sans contredit Alan Breck, l'un des héros les plus populaires de la littérature anglaise ou écossaise — Alan Breck, le highlander de race, frais émoulu de la cour de France où il a accompagné son prince ; Alan Breck avec son chapeau à plumes et sa cape, sa culotte de velours et ses boutons d'argent, sa vaillante épée, sa parole pleine de sève et son inimitable accent. Bondissant de sa barque en perdition sur le navire qui vient de l'éperonner, il tient tête à vingt assaillants ; il défie les soldats du roi George, parcourant landes et bruyères au service du prétendant : « il n'était pas grand », écrit son ami, « mais il était bien découplé, et aussi agile qu'un cabri ; son visage était ouvert et franc, mais très bruni par le soleil, et marqué par la petite vérole ; ses yeux étaient extraordinairement clairs, et il y dansait une sorte de folie à la fois attachante et alarmante ; ses manières, par ailleurs, étaient pleines d'élégance... il était versé dans tous les arts de la musique, mais particulièrement celui de la flûte ; poète habile dans sa propre langue, il avait lu plus d'un livre en français et en anglais. C'était un tireur émérite, une lame de premier ordre. Quant à ses défauts, il les portait sur son visage — le pire étant sa propension à s'offenser et à chercher querelle aux gens. » Avec son panache, son génie inventif, son loyalisme fanatique, ce mousquetaire Jacobite, on l'a dit, descend en droite ligne de d'Artagnan. Le portrait, cependant, est plus fouillé, plus individualisé ; son provincialisme, son archaïsme sont plus savoureux ; il témoigne d'une tout autre sensibilité morale, et d'une plus riche humanité. Soutien ardent d'une cause perdue, il ne met point son unique gloire aux beaux coups d'épée et aux galantes aventures ; il n'est point expert en amour, mais en amitié il n'est pas de cœur plus fidèle, plus chaleureux et plus dévoué que le sien ; et le contraste qui éclate entre le décor sauvage et triste de l'Ecosse, les paysans primitifs, rusés et craintifs parmi lesquels il évolue, et la magnificence de son appareil, sa verve, sa haute et fière allure, donnent à cette figure un éclat incomparable.

« *Kidnapped* est le seul de mes livres » — a écrit Stevenson — « où mes personnages aient pris le mors aux dents ; tout à coup, ils se détachèrent des pages, me tournèrent le dos et prirent corps ; et, de ce moment, ma tâche fut celle du sténographe ; ce furent eux qui parlèrent ; ce furent eux qui écrivirent le reste de l'histoire[1]. » Il était alors établi dans le Sud de l'Angleterre, et son pays natal, ainsi qu'il le dit dans sa dédicace à Charles Baxter, son condisciple d'Edimbourg, avec une pointe de mélancolie, n'était plus pour lui que le décor de ses

1. G. Balfour. *Life of R.L. S.*, chap. XI.

rêves. C'est dans le même esprit qu'il lui dédiera, à Vailima, la seconde partie des aventures de David Balfour : « les spectacles de ma jeunesse me poursuivent », écrit-il ; « et je revois en songe la jeunesse de mon père, et celle de son père à lui, et toutes ces vies qui se sont écoulées au loin dans le Nord, parmi le rire et les larmes, avant qu'une vague m'ait jeté sur cette côte, au bout du monde... »

A vrai dire, il avait d'abord traité tout le sujet en un seul roman ; mais le récit prit un développement inattendu ; il se décida à le scinder lorsqu'il eut laissé Alan Breck attendant le bateau qui devait le ramener en France, et mis David Balfour en possession de son héritage. Six ans plus tard, en quelques mois, il acheva l'histoire en un second volume, sous le titre de *Catriona*, nom de la femme qu'épousera Balfour ; descendante d'une vieille famille écossaise, celle-ci est fille d'un rebelle qui a l'âme d'un renégat et trahit Alan Breck, lequel échappe par miracle au piège qui lui est tendu. L'histoire, très compliquée, comporte une étude savoureuse des tribunaux écossais de l'époque. Les amours de David se déroulent principalement en Hollande, où l'héroïne a rejoint son père en exil ; elles n'échappent pas aux conventions Victoriennes, ni à un sentimentalisme un peu mièvre ; et dans l'ensemble, le livre ne vaut pas *Kidnapped* ; mais les chapitres où reparaît Alan Breck restent irrésistibles ; et l'épilogue, qui reprend tous les thèmes et fait réapparaître tous les personnages, vieillis et cependant eux-mêmes, retrouve le charme et la fraîcheur du début.

Le roman qui suivit *Kidnapped* fut aussi rédigé sous des cieux lointains. Le germe de ce livre était ancien déjà, quand l'auteur entreprit de l'écrire à Saranak, près de la frontière canadienne, en 1887 — un nom suggestif, d'une belle frappe écossaise, recueilli en 1876 ; l'histoire et la légende dramatique d'une ancienne famille, notées lors d'un séjour à Braemar ; et tout à coup, après une longue traversée, dans les montagnes, sous le ciel glacé et pur des Adirondacks, à la lecture d'un roman oublié de cet auteur désuet, Captain Marryat, l'imagination du déraciné s'enflamma ; « c'était », écrit-il, « par une belle nuit claire de gel et de haute pression, d'exaltation physique et nerveuse... loin au-dessous, on entendait la rivière, s'ouvrant un chemin parmi les glaces et les éboulements ; de rares lumières brillaient, éparses dans l'obscurité... l'air était extraordinairement clair et froid, parfumé par l'haleine pure des forêts — quelles conditions pour inventer une histoire ![1] » Il voudrait cette fois écrire « une œuvre synthétique, sombre, pleine de fascination et d'horreur, qui embrasse de longues années, des contrées diverses, les mers et les terres, la vie sauvage et la vie civilisée... » ; mais c'est à la tradition de son pays natal qu'il en emprunte le sujet ; et, malgré maint changement de décor, *The Master of Ballantrae* reflète avant tout l'Ecosse, historique, morale et pittoresque.

Stevenson y travailla deux ans, au cours de ses croisières dans le Pacifique, sous les cieux les plus divers ; il en a raconté la genèse en

1. G. Balfour. *Life of R.L. S.*, p. 173-174.

une préface, une introduction et un article, exposant, expliquant et défendant sa technique. Deux, et même trois personnages ont pour rôle alternativement de raconter les faits ; le récit du vieil intendant Mackellan est complété, pour les parties de l'histoire dont il n'avait pu être le témoin direct, par les mémoires d'un officier irlandais, le chevalier Burke, et par le rapport d'un aventurier. « J'ai toujours eu un goût spontané pour la technique documentaire », écrit l'auteur ; « le réalisme que j'aime est celui qui s'étend non seulement à la possibilité de tout ce qui advient, mais à la façon dont les événements ont pu naturellement être rapportés, de telle sorte que le livre lui-même soit justifié, aussi bien que l'histoire contée. » Il y trouve en même temps une satisfaction d'ordre esthétique : « Rien ne me plaît davantage que de voir une de mes marionnettes se révéler dans son propre langage. Les traits excentriques, l'humour d'un caractère ne sont jamais présentés d'une façon aussi convaincante que dans le monologue dramatique[1]. »

Il utilise savamment les personnages qui lui servent d'interprètes pour rehausser ses effets. Il lui fallait, dit-il, pour exposer les faits qu'il avait en tête — un héritage usurpé par la force des choses, et le conflit qui en résulte entre deux frères — un confident, placé dans une situation subalterne ; et ce fut Mackellan, intendant probe et dévoué, plus instruit, plus réfléchi que les membres de l'aristocratique famille à laquelle il est attaché, puisqu'il gère leurs intérêts et leur sert de conseiller juridique, mais étranger à l'honneur des armes, dénué d'ambition et de lustre, avisé et prosaïque — sorte de Sancho Pança à certains égards, moins l'humour, la grivèlerie et la grossièreté — un Sancho Pança écossais. Lorsque Mackellan s'interrompt pour renvoyer le lecteur à ses documents, il cite les mémoires d'un homme d'épée, craintif et vantard, dont la naïveté, la dévotion superstitieuse, et la verve, font une parodie de l'Irlandais typique. L'auteur a songé à Barry Lindon en composant ce personnage, dit-il, et il avoue sa ressemblance avec le héros picaresque de Thackeray, bien qu'il ait cherché à s'en écarter, de peur que ce second porte-parole n'entre en rivalité dans l'attention du lecteur avec l' « héritier de Ballantrae ». Quoi qu'il en soit, la placidité de l'un des narrateurs fictifs et la jovialité superficielle de l'autre mettent en relief un récit sombre et pathétique à souhait, plein d'événements extraordinaires et de péripéties surprenantes ; un héros Byronien et méphistophélique, doué, brave, spirituel, audacieux, persuasif, mais dévoré d'orgueil et d'ambition, et parfaitement cynique.

Ne croyant ni à Dieu ni à diable, il se fie au hasard, et joue à pile ou face les plus graves décisions. C'est ainsi que dans le partage des rôles décidé en famille, c'est lui, l'aîné, qui soutient le Prétendant, tandis que son frère Henry reste aux côtés du roi George, et sera un jour Lord Durnisdeer. Disparu et tenu pour mort après Culloden, il verra son cadet hériter de la fortune, du titre, des domaines ancestraux, et épouser la femme qui lui était destinée. Car il réapparaît, après un

1. *Notes to The Master of Ballantrae.*

voyage au cours duquel, capturé par des pirates, il les dépasse en crimes et en atrocités, et leur ravit un trésor qu'il enfouit en un lieu secret dans les Adirondacks. Il revient, mais il doit vivre caché pour échapper à la loi, et ne peut revendiquer son patrimoine. Il persécute et il affole son frère, cœur honnête et tête faible, lui extorque de l'argent, lui dispute sa femme, tant et si bien qu'un duel s'ensuit — duel nocturne aux flambeaux, l'hiver, sur une terrasse qui domine la mer, scène romantique s'il en fut. L'héritier de Ballantrae, malgré ses ruses perfides, est laissé pour mort ; mais le corps disparaît ; le blessé, revenu à lui, s'est fait enlever et reprend sa carrière criminelle. Ici intervient un intermède dans l'Inde. Stevenson fait appel aux prestiges de l'Orient pour procurer à son diabolique héros une protection quasi surnaturelle, celle du fakir Secundra, son âme damnée, qui joue un rôle essentiel dans le dénouement.

Lord Henry fuit son persécuteur jusqu'en Amérique ; traqué, poursuivi, plein de terreur et de haine, il se démoralise, s'enivre, s'abrutit et, à demi fou, rumine vengeance. Il soudoie un aventurier, pour assassiner son bourreau dans la contrée sauvage où celui-ci est à la recherche du trésor qu'il y a jadis caché ; et l'héritier de Ballantrae se trouve acculé à simuler la mort, en se faisant ensevelir par Secundra dans la forêt glacée. Lorsque Lord Henry vient savourer son triomphe, il trouve le fakir occupé à déterrer son frère, qui, pour la troisième fois revient à la vie ; ce sera pour quelques instants seulement, le temps d'avoir vu mourir sous ses yeux Lord Henry, foudroyé d'horreur et de désespoir. Il reste au fidèle Mackellan à rèdiger une double épitaphe, et à moraliser sur le pathétique de la destinée.

Etrange histoire, qui n'a pas l'unité de ton, la fermeté de lignes et l'attrait de *Kidnapped*, mais où l'on trouve nombre de scènes frappantes, de grandes beautés, un sens aigu du pittoresque historique et géographique, des caractères bien construits, un héros original et fortement conçu. Stevenson a concentré en lui le scepticisme qui avait été la tentation de sa jeunesse, et l'esprit d'aventure qui est resté l'élément le plus vivant de son idéal. La naissance de l'héritier de Ballantrae et le conflit qui déchirait l'Ecosse, en lui donnant la conscience d'un chef et celle d'un proscrit ou d'un hors la loi, ont allié en lui un âpre sentiment de revendication personnelle, à un orgueil et à une ambition sans frein qui annulent tout scrupule : « je suis un individu assez vil au fond », déclare-t-il tranquillement, « et prétendre à la vertu m'importune. » Cet immoraliste forcené, tout en attirant sur lui et sur sa maison les foudres du ciel, n'est pas sans grandeur— ; et il exerce sur le lecteur une sorte de fascination.

Récits Océaniens. L'univers nouveau dans lequel vécut Stevenson à la fin de sa brève existence lui donna le recul nécessaire pour que s'ordonnent les lignes et s'harmonisent les couleurs où ressortent les contrastes du milieu qu'il avait quitté ; mais il y puisa aussi des thèmes imprévus, et en tira des effets originaux. Ses trois années de croisières dans le Pacifique, sa vie de planteur et de chef de clan aux Iles Samoa, le regain de santé qu'il y

avait puisé, l'air marin, l'éclat de la lumière, et l'exubérance de la nature tropicale, agissaient comme de puissants stimulants sur lui : « Je ne puis me rappeler rien de plus délicieux que les jours vécus alors ensemble », écrit son beau-fils ; « nous étions tous deux sous le charme des Iles ; et cette existence si étrange, si pittoresque, si animée nous prit d'assaut. Rois et écumeurs de mer, pêcheurs de perles et princesses, trafiquants, marchands d'esclaves, capitaines de goélettes, proscrits et réfugiés — quel monde c'était là ![1] »

Outre un volume de légendes épiques en vers, des souvenirs de voyage, des lettres, des études historiques ou géographiques, les mers et les îles Océaniennes lui inspirèrent trois livres de contes et récits qu'il écrivit en collaboration avec Lloyd Osbourne.

Cette collaboration avait déjà été mise à l'épreuve quelques années auparavant. Stevenson avait mis la main à un conte vaudevillesque, *The Wrong Box*, composé par le jeune garçon en 1888. Le théâtre en était encore le vieux monde. Mais l'écrivain et son disciple puisèrent ensuite largement aux ressources qu'ils trouvaient autour d'eux. Le sujet, les situations, la division des chapitres étaient décidés d'un commun accord ; puis Lloyd Osbourne préparait un premier texte qu'il corrigeait, remaniait, récrivait sur les indications de son beau-père ; enfin l'ensemble était repris par Stevenson et récrit par lui de bout en bout[2]. Ainsi l'unité de ton était préservée, depuis le premier jet jusqu'à la rédaction définitive ; et l'empreinte du Maître se trouve partout, bien que le débutant ait apporté d'utiles contributions, fournissant des chapitres entiers, des scènes et des caractères.

A son propre témoignage, on lui doit dans : *The Wrecker* (1892), roman touffu, plein de verve et de saveur, tout le début, le récit de la tempête, et une grande partie des épisodes américains. Comme *The Master of Ballantrae*, c'est un vaste panorama ; les deux mondes et les milieux les plus divers y sont conjugués de nouveau ; mais l'époque choisie est celle où vivaient les deux auteurs, et l'inspiration est toute différente ; l'optimisme et la cordialité en rayonnent ; Dickens, peintre de mœurs, est le modèle choisi, et non plus les maîtres de l'historisme romantique. Pourtant c'est encore en partie un récit de crime et de terreur. Stevenson reconnaît la parenté de son œuvre avec les romans policiers qui gagnaient alors la faveur de lecteurs de plus en plus nombreux ; il se propose de revaloriser ce genre, généralement placé au bas de l'échelle littéraire, en le fondant sur la psychologie et en y introduisant les scrupules de la composition et du style. Il espérait ainsi préserver son œuvre de « l'insincérité et la platitude, du mécanisme laborieux et opprimant » de ces livres « passionnants et insignifiants » ; il voulait substituer, à la présentation sommaire des événements, le patient et graduel développement de quelques caractères, le recours aux souvenirs vécus, et à l'expérience personnelle.

« Nous nous mîmes d'accord », écrit-il, » pour donner comme trame

1. Note de L. Osbourne, servant de préface à *The Ebb Tide.*
2. Lloyd Osbourne. *The Ebb-Tide.* Note.

à notre chaîne fantaisiste le ton de notre siècle, son mouvement, le mélange des races et des classes, la course au dollar ; et cette lutte pour la vie, ardente et secrète, dont l'attrait romanesque se déroule à travers tous les changements de métiers et de décors ; faisant choix en particulier de deux types : l'homme d'affaires américain prêt à tout, et le navigateur de commerce Yankee » — effort sensiblement parallèle à celui de Dickens dans ses dernières œuvres, indique l'auteur lui-même[1].

Dodd, le narrateur principal, est fils d'un industriel américain millionnaire ; et son éducation dans un « collège » aux Etats-Unis amorce la satire des institutions d'Outre-Océan : école d'entraînement pour jeunes spéculateurs et capitalistes, où le culte de l'argent, la recherche enthousiaste de l' « efficience », l'esprit grégaire sont naïvement traduits en termes d'idéalisme et de culture. Montrant peu de dispositions pour les affaires, et un vif goût pour l'art, il est envoyé en France pour y devenir peintre ; il fréquente les ateliers de Paris et le groupe de Barbizon ; et Stevenson revient ici avec plus de verve que jamais à sa propre jeunesse ; rien de plus animé que ce milieu cosmopolite et ces « scènes de la vie de Bohème » ; son héros, comme jadis lui-même, apprécie la franche camaraderie et les joyeux tours des rapins, les discussions libres et passionnées, la bonne chère et le vin fin ; il y connaît la joie de vivre et aussi la misère, quand la ruine et la mort de son père le laissent sans ressources.

Il se réfugie alors chez ses grand'parents écossais à Edimbourg. Le contraste entre le pays natal de Stevenson et sa première patrie d'élection n'a jamais été plus savoureusement rendu. Le retour de Dodd aux Etats-Unis et ses aventures dans l'Ouest ouvrent sur le Nouveau-Monde une large perspective. L'Amérique avait été évoquée dès le début ; elle était présente en la personne de Jim Pinkerton, citoyen du Middle-West, attiré à Paris par le renom de sa culture et de ses ateliers, l'un des portraits de l'Américain typique les plus adroitement caricaturés qui soient ; car il reste éminemment humain et sympathique, avec son fougueux idéalisme, son irrésistible cordialité et sa naïveté ; son sens pratique aussi, son penchant pour les affaires, son absence de scrupules, et son instinct triomphant de la réclame. Convaincu, non sans mortification, qu'il n'est pas fait pour les beaux-arts, il persuade Dodd que la finance a sa poésie et sa grandeur. Conquérir de haute lutte une fortune, c'est connaître des impressions fortes et rares, c'est courir une heureuse aventure, régner sur ses semblables et dominer le sort. Dodd accepte de le rejoindre à San Francisco, et les deux compères se lancent dans les plus rocambolesques affaires ; les spéculations s'échaffaudent sur les spéculations ; Jim offre à ses compatriotes ce qui est le mieux fait pour les attirer : la technique et les recettes du succès jusque dans la conduite de leur vie mentale et de leur hygiène. Dodd est mis à la tête d'une entreprise qui réussit au-delà de toute espérance : l'organisation de pique-niques hebdomadaires à un dollar par tête, placés sous un triple signe — « Soleil, Ozone

1. *The Wrecker*, Epilogue.

et Musique » ; et un savoureux mélange de vulgarité, d'entrain, d'optimisme et de cordialité s'y étale sans vergogne. Jim Pinkerton fait un mariage sentimental — il épouse sa dactylo et demeure attaché au rivage, tandis que Dodd va se trouver amené à courir les mers. Tout ce début, qui occupe un bon tiers du livre, est d'un nouveau Stevenson, tout proche de Dickens, son modèle, et non loin de Daudet ; il montre moins d'abandon, d'exubérance, de force créatrice que le premier ; moins de verve et de sentiment que le second, mais plus de mesure dans la satire et de finesse dans le trait que l'un ou l'autre, — et tout autant de pathétique.

Le nouvel univers qui s'ouvre est celui des risques mortels, des grandes terreurs, où le crime et l'héroïsme se côtoient, où se perd la notion du bien et du mal. Par une prodigieuse, une haletante enchère, les deux associés se sont rendus acquéreurs d'une épave restée en haute mer, aux abords d'un atoll désert ; ils rêvent d'y trouver une riche cargaison d'opium et d'en faire à leur profit la contrebande ; mais une atmosphère de mystère et de drame s'épaissit autour du navire désemparé, vide de toute marchandise, de toute cargaison précieuse, inexplicablement abandonné par son équipage. Le hasard d'une rencontre révèle un jour l'abominable tuerie dont il fut le théâtre, l'horreur et l'effroi des aventuriers qui s'en étaient rendus coupables ; ceux-ci alors n'avaient plus trouvé d'autre parti à prendre que de gagner sur leur propre bateau un port où nul ne les connût, et d'adopter l'identité de leurs victimes. Le principal acteur du drame est un de ces fils de famille moralement séparés des leurs, et abandonnés par eux, qui ont si souvent occupé l'imagination de Stevenson, comme le cauchemar de ce qui ne fut peut-être pas très loin d'être sa propre expérience. Dodd en fait son ami ; le voile est enfin tiré sur cette sanglante et sinistre tragédie ; tandis qu'un héritage imprévu assure sa fortune, et celle de l'irrésistible Jim Pinkerton.

L'auteur a gagné sa gageure, Sherloek Holmes a rarement débrouillé de nœud plus retors ; et cependant les caractères restent au premier plan. Non seulement Dodd, cet autre lui-même, plus évolué que David Balfour, qui a voyagé, vécu parmi les artistes, et acquis une pointe de dilettantisme sceptique ou de cynisme ; non seulement Jim Pinkerton, avec ses initiatives imprévisibles, son inépuisable faconde, ses fougueux enthousiasmes et son sens pratique éhonté ; mais les hommes de mer, capitaines au long cours, agents commerciaux ou manœuvres, indigènes, sang mêlés, chinois ou nègres, épaves de toutes les races du vieux et du nouveau monde, venus chercher fortune ou subsistance aux Iles Océaniennes : tous se détachent du récit, avec un relief remarquable. Certains sont des portraits pris sur nature, et perpétuent la personnalité incomplète, les bizarreries, ou l'originalité forte et rude d'hommes que l'auteur a fréquentés en ces parages, à peine touchés par les premières vagues de la civilisation. Le pathétique s'approfondit, en même temps que les caractères ; il est des scènes saisissantes, celle entre toutes qui se déroule sur le bateau désemparé, balloté par la houle, après le massacre dans lequel a péri tout l'équipage ; les meurtriers épouvantés, saisis d'horreur devant leur crime, accordent à celui

d'entre eux dont l'impulsion a déchaîné la violence et le désastre, le pardon de l'évangile ; et puis, écrasés par leur situation désespérée, ils récitent le *Pater*, gravement, aveuglément, sur les flots déserts, dans le soir qui tombe.

La description des lieux tient peu de place ; ni Paris, ni San Francisco, ni le magnifique spectacle de la « Golden Gate » ne paraissent avoir retenu l'attention de l'auteur. Il situe brièvement, fortement, faits et personnages, et s'en tient là ; sauf lorsqu'il s'agit d'évoquer les horizons qui lui apportaient un renouveau d'inspiration. Il traduit puissamment la vie primitive et ensorceleuse du navigateur au sein des éléments qui bercent et envoûtent, ou dominent et écrasent ; la magie de l'aube sur l'océan ; l'apparition des îles de corail, avec leurs lagunes enchantées, tel un mirage dans l'immensité ; ou l'horreur de la tempête, donnant ainsi pour fond aux événements qu'il relate ce qu'il y a de merveilleux ou de menaçant, d'ondoyant et d'éternel dans notre univers sensible.

Les trois récits qui portent le titre de *Island Night's Entertainments* (1893) ont plus de substance que les contes antérieurement parus ; les tabous et la sorcellerie indigène ont remplacé les superstitions médiévales ou le macabre et le surnaturel pseudo-scientifiques. Dans *The Beach of Falesa* (1894), cette ébauche de roman qui ne fut jamais achevé comme tel, Stevenson se révèle plus qu'ailleurs le prédécesseur de Conrad ; il met en scène un sinistre trio d'aventuriers ; et le pittoresque, la brutalité, la cocasserie du récit prêté à l'un d'eux, la saveur de son argot, l'étrangeté, l'éclat du décor, l'évocation réaliste des mœurs en usage parmi les sauvages ou les décivilisés, annoncent la puissance rude et l'exotisme désabusé de l'auteur de *Typhoon*.

Même note dans *The Ebb Tide* (1894) ; mais cette fois l'histoire est contée par un ancien étudiant d'Oxford, tombé au rang d'épave sociale ; sur une côte lointaine, il associe son sort à celui d'un capitaine en disgrâce et d'un employé Londonien tenté par quelque Eldorado ; tous trois sont tombés dans la plus abjecte misère, et prêts à tous les expédients, à toutes les violences pour en sortir ; c'est là leur seul lien ; mais leur solidarité, leur dévouement mutuel dans leur déchéance leur rend quelque chose d'humain ; le hasard les met en possession d'un bâtiment abandonné par son équipage, et les amène en vue d'une de ces curieuses îles de corail isolées dans le Pacifique. Là vit dans le luxe et la solitude, entouré seulement de quelques serviteurs indigènes, un pêcheur de perles enrichi, homme de culture et de goût, qui joue envers eux le rôle d'une énigmatique providence, d'un justicier et d'un « Deus ex machina » ; grâce à quoi l'histoire tourne court, et c'est sans doute dommage, car elle contenait de beaux éléments, des caractères solides et des scènes hallucinantes.

Le Chef-d'œuvre Inachevé.

Les deux ou trois dernières années de Stevenson furent une période d'activité intense. Il préparait sa « Chronique d'une famille d'ingénieurs », d'après les documents et souvenirs qui avaient

été laissés par les siens ; mettait au point ses *South Sea Letters* en vue d'une publication en volume ; exposait et défendait les droits des indigènes contre les empiètements et l'exploitation de grandes puissances rivales ; jetait sur le papier un récit pour la jeunesse *(Saint Yves)*, achevait les aventures de David Balfour *(Catriona)* ; revenait à la poésie pour composer ses *Songs of Travel* ; écrivait ses contes et romans Polynésiens *(Island Night's Entertainments, The Wrecker, the Ebb Tide)*.

Il rêvait d'autre chose encore. Longtemps il n'avait guère osé introduire dans ses romans de figures féminines ; et ses timides tentatives dans cette voie n'avaient pas rencontré l'approbation de l'aéropage familial auquel il soumettait ses écrits. Il se défiait aussi des intrigues d'amour à cause des susceptibilités du public Victorien, et parce que : « prosaïque, réaliste, fanatique de sensations physiques explicitement rendues », il se jugeait impropre à dépeindre la passion tout en respectant les délicatesses et les décences du temps[1].

Dans *Catriona*, il s'était enhardi jusqu'à mettre au premier plan deux caractères de jeunes filles ; et nombre des livres qu'il ébaucha alors faisaient leur place aux émois et aux entraînements du cœur ; du dernier d'entre eux, il nous reste deux portraits de femmes dignes des grands maîtres.

Il voulait produire une œuvre où il eût mis toute sa personnalité et tout son art : roman polonais, dont le sujet lui était suggéré par Andrew Lang ? Etude de sentiments juvéniles, dont il esquisse la portée et le développement dans une de ses lettres, sous le titre de : *The Rising Sun* ? Récit historique, *Heathercat*, qui devait remonter de deux siècles en arrière, et embrasser cinq ou six générations ? « *Sophia Scarlet* » et ses amours parmi les officiers britanniques et les planteurs de Tahiti ? Ou, revenant à l'Ecosse, cette histoire romancée du Prétendant dont nous possédons quelques pages, et où reparaît l'héritier de Ballantrae *(The Young Chevalier)* ? De toute cette effervescence, il nous reste un fragment seulement : *Weir of Hermiston* ; mais ce fragment est d'une telle qualité qu'il représente le sommet de son art.

Une dernière fois le pays lointain surgit ; et le poème qui sert au livre de dédicace commence comme une incantation :

> « Je vis la pluie tomber, et l'arc du ciel tendu
> Au-dessus de Lammermoor. Ecoutant, j'entendis
> Dans ma cité natale escarpée, le son des cloches
> S'égrenant dans l'âpre air marin. Et ici, au loin,
> Penché sur ma propre race et mon propre pays, j'écrivis. »

Ce n'est point seulement l'Ecosse pittoresque qu'il évoque, c'est aussi, c'est surtout, une tradition historique et morale, des mœurs, des caractères qui font vibrer les fibres les plus profondes de son être. Il emprunte à l'histoire son personnage principal ; et c'est Braxfiell, le juge intègre et féroce, dont l'impitoyable sévérité, jointe à la jovialité brutale, répandait la terreur et la haine parmi malandrins et pauvres hères à Edimbourg à la fin du XVIII^e siècle. L'action se déroule en

1. *Vailima Letters*, p. 131-132, May 92.

partie dans la cité des vents, et en partie dans la contrée des « Borders », frontière entre l'Angleterre et l'Ecosse, champ de bataille entre deux races, deux civilisations, deux religions, plus fertile en souvenirs sanglants qu'aucune autre. Stevenson s'est plu à reconnaître une parenté entre les sauvages Océaniens parmi lesquels il vivait, et ses propres ancêtres ; ce qu'il relève chez eux, ce sont les instincts des primitifs, et la saveur originale d'individualités étrangères à toute contrainte sociale ; en les faisant revivre, il satisfait son indépendance morale, son goût pour les situations neuves et fortes, pour la terreur et le drame. Le signe distinctif de l'Ecossais, écrit-il, c'est son attitude envers le passé, qui est inconcevable pour un Anglais ; il préserve la mémoire de ses aïeux, bons ou mauvais, et il garde de son identité avec les morts jusqu'à la XX^e^ génération un sentiment ardent[1]. L'auteur rappelle complaisamment les anciens « cavaliers de Hermiston », dont descend son héros : hommes fameux en leur temps, mauvais voisins et sujets indisciplinés, dont les noms sont imprimés à toutes les pages des vieilles chroniques, autant pour leurs crimes que pour leurs vertus ; et il donne à son récit pour frontispice, après le procès et l'exécution d'un pitoyable ennemi des lois, le sinistre exploit des « quatre frères noirs de Hermiston », famille typique de la région : armés seulement de leurs bâtons, par une nuit tragique, ils se sont mis en route pour venger eux-mêmes le meurtre de leur père ; ils ont sauvagement massacré l'un de ses assaillants ; et c'est à cet épisode de leur jeunesse, plus qu'à leurs frustes vertus, qu'ils doivent leur prestige et leur renommée locale.

Dans ce cadre sombre, Stevenson a inséré un drame personnel intense et une fraîche histoire d'amour. Il peint d'abord ce conflit entre deux générations, cette opposition entre père et fils qu'il avait connus, malgré la profonde affection qui l'unissait aux siens, et dont son œuvre contient maintes versions[2]. Le fils de Weir of Hermiston, Archie, tient de sa mère une conscience tendre et scrupuleuse ; et il participe aux premiers émois du romantisme ; la rudesse et la cruauté de son père le révoltent ; il frémit de pitié devant la victime de l'inflexible juge, cause scandale en protestant publiquement lors de l'exécution, et en attaquant le principe de la peine capitale dans un débat entre étudiants ; sa carrière est ainsi brisée ; il obéit au verdict paternel et abandonne ses études pour aller vivre en reclus sur ses terres de Hermiston.

Mais là, il règne sur une petite communauté perdue ; il est le « laird » ; sa finesse, sa distinction, sa beauté pensive et mélancolique éclatent parmi les rustres auxquels il se trouve mêlé ; elles touchent le cœur de deux femmes admirablement individualisées : l'une déjà mûre, est de la lignée des grandes servantes ; c'est une Elliott elle aussi, une parente lointaine du clan auquel appartenait la mère d'Archie, et jadis passionnément attachée à elle ; auprès de lui, elle joue le rôle

1. *Weir of Hermiston. A Border Family.*
2. Cf. *The Misadventures of John Nicholson* ; *The Wrecker* ; *The Ebb Tide* ; *Fables.*

de gouvernante, et lui voue une affection humble et fanatique en laquelle se concentrent les ardeurs d'un cœur insatisfait ; haute en couleur, avec sa beauté blonde, sa taille élevée, son verbe sonore et son savoureux bavardage, c'est la plus originale et la plus vivante des confidentes. L'autre est presque une enfant encore ; et pour la peindre, Stevenson a employé la palette subtile, les nuances, les tons changeants de Meredith. Le premier aveu des jeunes gens, par l'échange de leurs regards, a lieu dans la petite église de la paroisse ; leur premier rendez-vous en une vallée déserte, sur la lande, dans le pur et long crépuscule d'Ecosse, auprès du « cairn » consacré à la mémoire du « tisserand de Balweary », martyr de la foi, jadis tué en ce lieu par le farouche Claverhouse. Le soudain éveil des sentiments chez la jeune fille, son trouble profond, les inconscients manéges et la duplicité innocente qu'elle déploie, ses transports secrets et son charme timide, dans cette ambiance austère, triste et grave, ont l'émouvante fraîcheur d'une fleur épanouie sur le roc.

Stevenson, esquissant les démarches de son imagination, reconnaissait trois façons d'écrire une histoire : prendre une intrigue et y adapter des caractères ; ou prendre un caractère et choisir les situations, les incidents, propres à le développer ; enfin s'arrêter à une certaine atmosphère, et évoquer une action, des personnages en harmonie avec elle[1]. Il ne serait pas très difficile de classer sa production selon ces trois types de création — le premier prévalant au début ; le second s'imposant avec *Kidnapped*, *The Master of Ballantrae* et *The Wrecker* ; le troisième, avec le symbolisme implicite qu'il suppose, détermine la conception et l'écriture de *Weir of Hermiston* ; mais à dire vrai, il se rencontre, sous quelque forme, à toutes les étapes de la carrière de Stevenson ; et c'est là très précisément ce qui donne à ses récits leur qualité esthétique. Avant de décrire, dans *Treasure Island*, l'auberge de Benbow, où le pirate, traqué par ses complices, est assassiné, il avait vu et reconnu, sur une côte déserte, le cabaret délabré où un tel épisode devait avoir lieu. Le contraste entre la solemnité froide des rues bourgeoises à Edimbourg, et l'aspect sordide des maisons de bas étage joint à l'intense austérité du milieu et du climat, devait s'expriper par l'association monstrueuse Jekyll-Hyde. La fureur démente des flots sur les brisants de la côte occidentale appelle dans *The Merry Men* la folie meurtrière et superstitieuse à laquelle succombe Gordon Darnaway. Partout Stevenson a voulu traduire ce sentiment avec lequel il naquit, dit-il, « cet incommunicable émoi qui l'étreint devant la réalité, cette impression de je ne sais quoi de pathétique au cœur des choses, faite de deux éléments accouplés : une attraction et une horreur sans bornes »[2] ; telle est la résonance poignante qui, dans sa dernière œuvre, monte pour lui de l'histoire de l'Ecosse, de sa nature sauvage et triste, de son climat tourmenté, et de ce ciel tragique sous lequel la lumière et la beauté rayonnent comme de purs miracles.

1. Conversation rapportée par G. Balfour : *Life of R.L. S.*

2. *Reminiscences*, écrites aux îles Samoa, citées par G. Balfour. *Life of R.L. Stevenson*, p. 41.

Conclusions.

La figure littéraire de Stevenson n'a pas les contours nets et simples qui s'imposent d'emblée à la postérité. Est-ce un chroniqueur ? un moraliste sceptique et disert ? un créateur ? Comme se le demande Sidney Colvin, appartient-il à la famille d'esprits d'un Pepys ? d'un Montaigne ? Ou à celle de Walter Scott et de Dumas ?

Essayiste ou conteur, il est parfois considéré comme un styliste attentif, plutôt que comme un romancier inspiré ; comme un dilettante, un amuseur, ou un écrivain pour la jeunesse.

C'est là l'injustice commise par Barrie dans *An Edinburgh Eleven*, et aussi par W. Archer — injustice contre laquelle Stevenson a lui-même protesté : « vous prenez mes premiers livres pour mon dernier mot », écrit-il ; « mes tentatives pour m'exprimer plus complètement ont passé inaperçues (par ma propre faute, sans doute) ; mais vous ne tenez pas compte de la lenteur avec laquelle un écrivain se découvre et apprend à manier ses outils. J'ai commencé avec un petit style brillant et vif, et un petit talent d'observation ; j'ai essayé d'amplifier mes moyens, mais je ne puis encore rendre qu'une partie de ce que je sens ; et beaucoup restera inexprimé[1]. » Pressentiment trop justifié, puisque sa mort nous a frustrés d'œuvres plus riches, qu'il savait porter en lui. Sans doute ne faudrait-il jamais oublier que Stevenson mourut à quarante-trois ans — à l'âge où Walter Scott n'avait encore écrit qu'un seul roman : *Waverley*.

Il se propose en premier lieu de partager avec ses lecteurs son évasion dans le domaine de la fantaisie ou du souvenir ; et pour l'avoir plus totale, il la demande à l'action la plus violente ou aux faits les plus obsédants : l'héroïsme, le meurtre, les complots, les intrigues, l'ingérence du surnaturel, les anormalités du caractère, la superstition et la démence.

On a vu la prise qu'avaient eue sur lui le crime et le mysticisme divin ou diabolique chez Dostoïewsky ; en intitulant ses deux premiers recueils de contes : *Arabian Nights*, en introduisant les pratiques magiques de l'Inde dans une intrigue Jacobite, il manifeste que les prestiges de l'Orient, renouvelés et popularisés, avaient touché son imagination ; enfin son sentiment du surnaturel est vivifié par l'intuition du subconscient.

En cela, il relève des idées de son temps. Il était trop lucide pour ne pas saisir au vif l'intervention de forces et d'impulsions obscures dans la création littéraire. Ce sont ses démons familiers qui guident d'abord sa plume, dit-il ; lui, s'emparant ensuite du texte qu'ils ont dicté, le censure, le corrige... mais l'invention, l'inspiration ne lui appartiennent pas ; elles viennent des régions inexplorées du rêve, comme il en a eu l'expérience claire au sujet de « Dr Jekyll and Mr. Hyde ».

Son penchant pour le surnaturel est associé à une prédominance

1. Lettre à W. Archer, octobre 85.

2. Les *Mille et une Nuits*, incomplètement traduites en 1839, parurent en une version plus complète, celle de J. Payne, en 1882-84 ; celle de Sir Richard Burton suivit de peu (1886-88).

de l'imagination historique ; car le passé, et, notoirement, le passé de son propre pays, lui en offrait les meilleurs exemples ; il ne quitte guère l'Ecosse de jadis que pour mettre en scène des aventuriers sauvages ou décivilisés ; et lorsqu'il mentionne un de ses récits, le terme qui vient sous sa plume est « yarn », ce mot qui suggère un tissu d'événements incroyables et d'inventions rocambolesques.

On pourrait voir là quelque morbidité : le désir d'intensifier artificiellement les émotions afin de les mieux savourer ; et une inquiétude fondamentale qui exige pour s'apaiser la surexcitation de sentiments véhéments ; ou bien la revanche imaginative de l'auteur pour toutes les limitations que lui imposait la maladie. Tout aussi bien devrait-on dire, cependant, qu'il obéissait à un instinct salutaire ; car les tendances ainsi manifestées sont celles qui exaltent l'audace, et rehaussent le ton de la vie. C'est peut-être parce qu'il était un grand malade que Stevenson leur fait une si large place dans son existence mentale ; elles répondent chez lui à un redressement intérieur et à un instinct de santé.

Elles colorent son art ; elles en accentuent les lumières et les ombres ; elles y introduisent un élément de merveilleux, une sorte de poésie romantique apparentée à l'attrait du jeu et à l'exaltation d'un défi porté aux lois divines et humaines — défi par lequel s'exprime indirectement un relativisme moral qui affleure à l'occasion en remarques pénétrantes, parfois teintées de cynisme.

Cependant, la note dominante est la confiance en la vie et l'acquiescement à l'ordre du monde. L'univers, on s'en souvient, lui paraissait solennel et terrible, mais « riche en jouissances et en noblesses »[1] ; et les accents du *Requiem* qu'il composa pour lui-même, lorsqu'en 1884 il fut aux portes de la mort, sont ceux d'une acceptation virile du sort[2] :

Sous le ciel immense et tout rempli d'étoiles,
Creusez pour moi la tombe.
Joyeux j'ai vécu ; joyeusement je meurs
Entrant dans le repos de plein cœur.
Pour moi vous graverez ces vers :
Il gît au lieu où il lui tardait d'être.
Le marin est rentré, et n'erre plus en mer,
Le chasseur est rentré, et ne court plus les monts[2].

William James ne s'y est pas trompé : cet idéalisme a l'accent même de sa doctrine — principalement peut-être parce que quiconque revient à la foi, à la confiance, à l'action, après avoir traversé le scepticisme de la pensée scientifique à la fin du XIX^e siècle, et sans la renier comme telle, relève, qu'il le sache et dise ou non, de l' « empirisme radical » et de la « Volonté de croire ». D'ailleurs il n'est peut-être pas entièrement vraisemblable que l'ami et l'admirateur d'Henry James ait totalement ignoré son frère. Si *The Will to Believe* est de 1896 seule-

1. V. page 42. Correspondance avec W. Archer.
2. G. Balfour. *Life of R.L. S.*, p. 268.

ment — deux ans après la mort du romancier Ecossais, — la monumentale *Psychologie* est de 1890 ; et les revues s'ouvraient largement aux idées du philosophe depuis 1878.

La nuance pragmatiste de la croyance et de la conception du bonheur chez Stevenson est soulignée par J. Kelman[1]. Il insiste sur l'opposition établie dans ses Essais : *Virginibus Puerisque* et *Eldorado*, entre l'Espoir et la Foi : l'un, aveugle, téméraire, et d'un optimisme inconsidéré, est un plaisant compagnon, un aimable vieux païen ; l'autre, grave, expérimenté et cependant souriant, a grandi sous le règne du christianisme, et en a retenu l'humilité. Le bonheur n'est d'ailleurs jamais le but poursuivi ; l'homme peut le rencontrer au bord de sa route ; mais c'est le voyage en soi-même qui tente, retient et possède son âme ; c'est le risque ; c'est le succès arraché au sort ; c'est la joie que l'on crée de sa propre substance et qui enflamme l'imagination.

L'amour de l'action et du danger est un principe d'intensité, non de profondeur, de pathétique ou de sérénité ; et l'œuvre de Stevenson est brillante et séduisante, plus qu'émouvante ou méditative. Mais c'est aussi un principe de variété, de renouvellement, d'ouverture d'esprit et d'âme ; c'est la revendication implicite des possibilités inconnues de la vie. Par sa vertu, le réalisme de Stevenson, « ce pirate presbytérien » ainsi que l'appelle D.N. Doris[2] — s'attache non aux aspects moyens de l'existence, mais à ses manifestations extraordinaires. Intellectuel s'il en fut, il n'est pas limité par son intellectualisme ; sceptique, il n'en entreprend pas moins ; et sa première entreprise est de se constituer une foi.

Aussi fut-il salué comme un précurseur par une génération qui se détournait des horizons de la science et du traditionnalisme moral. Parmi ses personnages, on trouverait des ancêtres non seulement aux pirates de Barrie, mais aux aventuriers de Conrad — *The Wrecker* n'est sans doute pas étranger à la conception de *Lord Jim* ; on trouverait dans son œuvre des parents éloignés aux détectives de Conan Doyle ; et des cousins aux bâtisseurs d'empire de Kipling — témoin la correspondance que les deux auteurs se plurent à instaurer entre leurs héros respectifs : Alan Breck et Mulvaney. L'influence de Stevenson se fait ainsi sentir bien au-delà de son cercle de disciples et d'imitateurs ; elle atteint des auteurs qui se sont imposés au public en des domaines différents du sien, et dont la manière s'écarte considérablement de son style propre. Il fut vraiment pour les écrivains contemporains un modèle et un guide. « Nous lui avons dédié mentalement nos meilleurs ouvrages », écrit Justin Mac Carthy ; et Stephen Gwynn conclut l'étude qu'il en donne dans *The English Men of Letters Series* en disant : « tous ceux qui écrivaient, ou commençaient à écrire, pendant le dernier quart du siècle, reconnaissaient en lui leur chef ».

A la « lamentation de l'Ecosse », que fit entendre James Barrie, de nombreuses voix se joignirent en Grande-Bretagne et à l'étranger, où il fut traduit et lu avec enthousiasme, dans les deux hémisphères :

1. *The Faith of R.L. Stevenson*, 1903.
2. *R.L. S. A: Presbyterian Pirate.*

« Les mains pressées sur son front,
Elle s'agenouille pour prier ;
Sa tête s'incline sur sa poitrine
Et, oh, elle lamente son sort.

« J'ai eu pour fils d'autres lurons, toute une lignée ;
Mon Walter a pu gagner plus de renom,
Et aussi celui qui poussait la charrue,
Mais Louis était mon Benjamin.

« O vous, écrivains Ecossais, posez votre plume.
Il est mort, celui qui vous dépassait tous.
O malheur à la mère laissée seule,
Il est mort, celui que j'aimais le mieux. »

« Le gars était à moi ! » Droite elle se lève,
Laissant là les vains regrets.
Clair est de nouveau son regard ; orgueilleusement
Elle croise les mains sur son sein.

CHAPITRE IV

JOSEPH CONRAD

1. La Vie : Les antinomies du caractère et de la destinée — Enfance — Vocation maritime — Carrière littéraire. — 2. L'Œuvre : La Malaisie — Les Décivilisés — Nature ennemie — Conspirations et complots — Mer et marins — L'Art. — 3. La Personnalité : L'Empreinte Polonaise — L'âme Britannique — Le pessimisme — Anti-intellectualisme et idéalisme.

1. — La Vie

Antinomies.

Joseph Conrad se situe dans l'histoire littéraire auprès de R.L. Stevenson, dont le rapprochent son esprit d'aventure et son expérience de coureur des mers ; comme lui, il a connu l'envoûtement des rives lointaines. Dans sa correspondance, il mentionne l'auteur de *Kidnapped* dès le début de sa carrière, en 1896 ; et tout à la fin, en 1919, s'adressant à Sidney Colvin, il se déclare honoré d'avoir été par lui rapproché du romancier écossais : « Je suis » — dit-il « infiniment touché de me trouver mentionné auprès de ce brillant et charmant écrivain, dont l'intuition psychologique et les dons créateurs me remplissent d'admiration » ; et il ajoute : « quant à mes propres personnages, il ne saurait être question de les appeler meilleurs ou pires que les siens ; ils sont différents. Je suis assez infatué pour penser que, s'il les avait connus, R.L. S. ne les aurait pas méprisés ; qu'ils lui eussent plu ou non, ce grand artiste en prose, si généreux, leur aurait reconnu le droit à l'existence. »

Rien de commun d'ailleurs entre leurs tempéraments artistiques. Les livres de Stevenson laissent une impression de netteté, de lumière et d'allégresse, malgré le caractère souvent dramatique ou même macabre de leur sujet ; le détachement de soi, l'insouciant héroïsme qu'il se plaît à dépeindre, leur donnent une valeur tonique, soutenue par la pureté, la vivacité, l'éclat de son style. L'horizon de Conrad

au contraire est sombre ; la destinée de ses personnages se déroule parmi de lourds orages ; s'ils n'y périssent pas misérablement, c'est pour survivre au naufrage de leurs illusions ; ses récits sont touffus, obscurs, présentés sur un mode indirect, enveloppés d'un commentaire méditatif, passionné, véhément.

Les deux hommes ne sont pas moins séparés par leur origine et les circonstances de leur vie. Stevenson a ses racines dans une ancienne tradition culturelle ; sa vocation d'écrivain germe, s'épanouit, porte ses fruits pleinement, naturellement, de son enfance à sa maturité, dans un milieu familial et social homogène et harmonieux, dont ses œuvres restent largement inspirées.

Tout est énigme, violence et contradiction chez Conrad. Ce Polonais, fils de patriote et patriote lui-même, adoptera la civilisation et la nationalité britannique, et donnera au monde des livres qui occupent une place de premier rang dans la littérature anglaise. Terrien, descendant de grands propriétaires terriens, à dix-sept ans, il obéira à l'appel de la mer, suivant une « impulsion inexplicable », dit-il lui-même[1] ; contre l'avis de tous ses parents, il deviendra marin ; avec une énergie et une obstination peu communes, il quittera son pays, conquerra ses grades et sera matelot, puis officier, et capitaine au long cours dans la marine britannique. Il publiera son premier roman à trente-huit ans, rompant un silence auquel il semblait voué pour la vie entière, et renoncera à la navigation pour se consacrer aux lettres avec la même fermeté de propos ; il apportera à sa nouvelle tâche un labeur persévérant, un acharnement qu'un Balzac, un Flaubert n'ont guère dépassé. Réaliste d'instinct, éloigné de toute spéculation, il n'en reflète pas moins dans son symbolisme imaginatif une vision pessimiste et une philosophie qui sont spontanément en accord avec la pensée et les tendances du XIX^e siècle finissant.

Enfance.

Cette destinée tourmentée et impérieuse relève d'un tempérament original d'abord ; mais elle s'explique aussi par une expérience radicalement exceptionnelle. Né en Pologne, sous la domination russe, fils d'un rebelle traqué et condamné pour activités subversives, Joseph Conrad accompagna ses parents déportés en Sibérie, à l'âge de cinq ans ; il y connut le froid, la faim, toutes les formes de la pénurie, les brutalités policières et la persécution. Trois de ses oncles périrent, victimes des troubles sanglants de l'époque. Peu après il perdait sa mère, minée par le chagrin, et par les rigueurs de l'exil ; et la mort de son père le laissa orphelin à onze ans. Ce père, Apollo Korzeniowski, était un homme cultivé, un écrivain, traducteur de Shakespeare, de Vigny, de Victor Hugo ; dans sa solitude et sa détresse, il avait associé son fils prématurément à ses pensées, ses travaux, ses lectures. Lorsque sa santé fléchit, il fut libéré, pour s'éteindre à Cracovie quelques mois plus tard, vénéré par ses compatriotes, qui lui firent d'émouvantes funérailles ; l'enfant conduisit le deuil, suivant l'immense catafalque, fragile et seul, derrière

1. *Reminiscences*, p. 75

le clergé en surplis, parmi les cierges allumés et les chants funèbres. *(Poland Revisited — Notes on Life and Letters.)*

Ainsi au plus profond de lui-même se trouva inscrit le sentiment du malheur, de l'injustice et de la cruauté. La Pologne, partagée entre trois empires, semblait n'avoir plus aucune chance de résurrection ; il apprit à connaître dès ses plus jeunes années, chez ses proches, et par ses propres sentiments, le don total de soi-même à une cause irrémédiablement perdue. Une telle attitude, soutenable dans l'âge mûr ou la vieillesse, était pratiquement impossible à un être jeune que tout entraînait ou condamnait à l'action. Il échappa à l'asphyxie morale qui le menaçait en s'arrachant à son milieu, en adoptant l'existence la plus dégagée de toute emprise humaine qui soit, entre ciel et eau, sans autre lien social que la solidarité rudimentaire qui unit entre eux les membres d'un même équipage.

Vocation maritime. Le mirage des horizons marins lui apparut de bonne heure, puisque, lorsque son père traduisit *Les Travailleurs de la Mer*, il en lut, dit-on, avec lui les épreuves ; et l'on a souvent relevé d'autres influences susceptibles de fortifier en lui une telle vocation ; son penchant pour les livres d'imagination et les récits de voyage — les noms de Kipling et de Henley reviennent souvent sous sa plume ; ses curiosités géographiques ; et surtout, son admiration pour Marryat et Fenimore Cooper. Du premier il écrira plus tard, dans un article intitulé « Histoires de Mer » (1898, *Notes on Life tand Letters)* : « il fascine la jeunesse par la magie qui émane de son tempérament ; ses romans, comme les êtres amphibies, vivent dans l'eau et se traînent sur le sol ; chez lui l'aventure, la rapidité de l'action sont irrésistibles ; son art est simpliste, son sentimentalisme évidemment superficiel et souvent factice ; mais sa grandeur est indéniable. Pour une multitude de lecteurs, les marins d'aujourd'hui sont encore les marins de Marryat. » En Fenimore Cooper, ce n'est point le peintre des Peaux-Rouges qui le séduit, mais le poète de la mer et des vastes horizons ; et il conclut : « il n'existe peut-être pas deux auteurs qui aient influencé autant de vies, et conduit autant de jeunes gens à une carrière glorieuse ou utile. A travers l'éloignement dans le temps et dans l'espace, ces deux hommes d'une autre race ont aussi formé celui qui écrit ces lignes ; il a été conquis par l'éclat juvénile, la vitalité exubérante de l'un, la sympathie profonde, l'intuition artistique de l'autre, et il ne l'a jamais regretté. »

Ces lectures toutefois n'auraient pas exercé sur lui tant d'attrait s'il n'avait eu pour elles un penchant spontané, et trouvé en elles un avant-goût de cette diversion radicale que devaient lui procurer les navigations au long cours. Il partit pour la France à dix-sept ans, sans esprit de retour, laissant derrière lui, selon les termes de son biographe Jean-Aubry, « les lieux associés au farouche désespoir des siens et à ses propres chagrins... il aspirait à la libre nature comme un jeune être jusque-là paralysé et privé d'air respirable ». Il navigua d'abord en Méditerranée ; mais l'Angleterre est la grande patrie des gens de mer ; il servit sous son pavillon dès 1878, et devint citoyen britannique en 1886.

Conrad marin n'intéresse qu'indirectement l'histoire littéraire. Mais nous savons qu'il soutint le rude effort de cette vie, et que malgré le handicap de son origine étrangère, de son manque de préparation, de son ignorance initiale de l'anglais, il en gravit tous les échelons jusqu'au plus haut. Ses livres montrent quelle âme il apporta à son métier, combien il en sentit la valeur humaine et la poésie. La mer lui fournit son premier alibi ; elle lui donna aussi, avant qu'il eût rien publié, sa première relation littéraire ; Galsworthy, au retour du voyage entrepris trop tard pour aller voir Stevenson aux îles Samoa, prit un navire sur lequel Conrad exerçait un second commandement ; la forte personnalité du futur écrivain le frappa ; « grand conteur », dit-il, « malgré un fort accent étranger, extraordinairement observateur et réceptif... » Ce fut là le début de rapports cordiaux et confiants qui durèrent jusqu'à la mort.

Carrière littéraire et mariage.

Il se lassa cependant de bourlinguer sur les vagues ; la routine de la vie à bord le rebuta ; sa croisière au Congo en 1891 avait été pénible et décevante ; il eut une première atteinte de goutte, mal qui devait le tourmenter jusqu'à sa fin, et une violente crise de dépression. Peu après, il abandonnait la navigation pour le service des lettres, et se mariait. Il épousa en 1896 une jeune fille des environs de Londres, dont il eut deux fils.

Ainsi ce déraciné se fixait et fondait un foyer. Il y trouva le réconfort d'une affection fidèle, d'un courage souriant, d'une collaboration intelligente et active. Mrs. Conrad fut en quelque mesure la secrétaire de son mari, et le soutint sans fléchir, dans ses périodes de tristesse et d'irritabilité. Cette union pourtant n'a guère laissé de marque dans sa correspondance ou dans ses livres. Il écrit à ses amis longuement, avec abandon, dans les premiers mois de son mariage, comme s'il n'avait pas d'autre confident ; et il mentionne sa jeune femme avec une sorte de brièveté indifférente. Les héroïnes de ses romans ne lui doivent apparemment rien ; relevant d'une conception hautement romantique, ce sont pour la plupart des ensorceleuses, d'humbles ou souveraines amantes aux instincts primitifs ; parfois des indigènes soumises à toutes les violences de la passion. Conrad avait près de quarante ans lorsqu'il épousa Miss George, qui n'en avait guère plus de vingt ; et ce sont d'autres expériences, d'autres souvenirs qui nourrissent son imagination. Toutefois, avec le temps, il mentionne de plus en plus souvent sa femme, et en parle avec une note de tendresse reconnaissante, parfois d'admiration. Ces faits méritent d'être relevés, parce que sa vie conjugale a été livrée au jugement et aux commérages du public, comme celle de Carlyle ou de Tolstoï. Mrs. Conrad a publié après sa mort deux volumes : *Joseph Conrad and his Circle* (1935), et *Joseph Conrad as I knew Him* (1926), où, sans lui imputer rien de grave, elle se plaint de son irritabilité, de ses soudaines colères, de son humeur sombre et atrabilaire. Sûrement, à son propre témoignage, il n'eut rien à lui reprocher de semblable ; il se loue au contraire du caractère égal, du courage et de la gaîté constante de sa compagne. Il faut toutefois

noter que, épouse apparemment irréprochable, elle a rompu le pacte de confiance mutuelle et de discrétion implicite en tout mariage.

Conrad apporta à sa profession d'écrivain la même résolution qu'à son métier de marin. Avec un foyer, une famille à soutenir, il se sentait attelé à sa besogne par la nécessité : « vous ne savez pas », écrit-il à Galsworthy en 1908, « combien cette pensée tue toute inspiration : sera-ce vendable ? — quand c'est simplement une question de vie ou de mort... »

Cette inspiration, cependant, il est impossible de la lui refuser ; toutes les preuves intérieures en sont présentes ; et d'où lui serait venue cette soudaine impulsion d'écrire ? Comment eût-il soutenu autrement le long et épuisant labeur auquel il se soumit ? Il déploya dans sa nouvelle entreprise cette énergie morale, si remarquable chez lui parce qu'elle était dépourvue de tout soutien extérieur. Remerciant avec effusion Arthur Symons d'un hommage généreusement rendu, il dit : « d'une chose je suis sûr, c'est d'avoir abordé l'objet de ma tâche, c'est-à-dire l'espèce humaine, dans un esprit de piété ; la terre est un temple, où se joue un Mystère, enfantin et poignant, ridicule et auguste à souhait ; une fois entré, j'ai essayé de m'y conduire décemment » (août 1908).

Le succès vint tard. Apprécié très vite par quelques bons esprits, parmi lesquels on remarque plusieurs romanciers et critiques éminents : Edward Garnett, Cunningham Graham, Galsworthy, Wells, Henry James, W.H. Hudson, E. Thomas, E. Gosse, etc., il eut beaucoup de mal à former et conquérir son public. L'étrangeté, l'obscurité, l'intensité forcenée de ses créations déroutaient le lecteur moyen ; en 1911, ses amis avaient obtenu pour lui une modeste pension du gouvernement, « en reconnaissance de ses services littéraires » ; il commençait à être connu en 1913, « après dix-huit ans de labeur acharné », à payer ses anciennes dettes, à faire honneur à ses obligations (lettre à E.L. Adams, nov. 1922), quand survint la guerre, qui absorba les esprits, et détourna de lui l'attention publique ; et c'est après la seconde décade du siècle seulement qu'apparaissent les signes de la renommée. En 1922, on lui demande des lectures publiques ; en 1923 il fait en Amérique une tournée qui est un triomphe ; accueilli par une délégation de Polonais, par une nuée de reporters et de photographes, il y reçoit l'hospitalité la plus généreuse, y noue des relations d'affaires, en rapporte des amitiés éclairées et dévouées ; en 1924, le gouvernement lui offre le titre de « Knight » pour son anniversaire ; le sculpteur Epstein travaille à son buste ; et son livre « *The Rover* » est présenté au public comme un « roman populaire » — « et cela sans ironie ! » commente-t-il... « Je n'ai jamais rêvé que rien de pareil pût m'arriver... (Lettre à Mrs. F.N. Doubleday.)

Il ne put jouir longtemps de sa nouvelle fortune. Usé par une vie de déchirements, de lutte et d'efforts, depuis longtemps en proie à des crises d'arthritisme aigu, il fut brutalement emporté en 1926, en plein travail, laissant des manuscrits inédits, et un roman inachevé : *Suspense*.

2. — L'Œuvre

Son œuvre est telle qu'elle lui assure une place de premier rang dans l'histoire du roman en Angleterre. Arrachée de lui-même dans l'angoisse, elle est considérable, et des plus variées. Elle comprend quinze ou seize romans, six volumes de nouvelles, cinq recueils de souvenirs et d'articles divers, et quelques écrits dramatiques, répartis sur les vingt-cinq ans de sa production littéraire ; elle embrasse la vie contemporaine, plusieurs incidents de l'épopée Napoléonienne et de la colonisation espagnole ; elle se déploie sur toutes les mers, les côtes et les îles des cinq continents ; on y rencontre les types humains les plus divers, primitifs ou évolués, brigands ou héros. Ces livres touffus et enchevêtrés, qui souvent font intervenir les mêmes personnages et s'enchaînent à travers le temps, sont centrés autour de quelques thèmes principaux : la Malaisie ; les décivilisés ; les conspirations politiques et sociales ; la mer.

La Malaisie.

Il avait déjà navigué en Méditerranée, aux Antilles, dans le Pacifique, en Océanie et dans les mers du Nord, quand il vit pour la première fois les rives asiatiques et les îles de la Sonde. Il y trouva ce dépaysement total, cet enchantement des sens, ce choc violent, au contact d'une humanité barbare et splendide, ces contrastes entre le merveilleux et le sordide, le don passionné de soi et le calcul retors ou la ruse instinctive, propres à le captiver et à le retenir. Aussi plus tard, lorsqu'il revint sur sa jeunesse dans *Youth* (1902), la nouvelle la plus développée et la plus riche de substance, la plus révélatrice qu'il ait écrite, le nom magique qui ensorcèle son héros, cet autre lui-même, c'est Bangkok ; là, les parfums enivrants, la couleur intense, la vie secrète, les poisons subtils de l'Extrême-Orient s'emparèrent de lui, le ravirent et l'envoûtèrent, après sa farouche lutte contre les éléments.

Conrad avait achevé son rude apprentissage de marin, et conquis ses galons d'officier ; il était plus libre que par le passé d'observer, d'interpréter, de s'écouter, d'élaborer ses impressions, lorsque, d'août 1887 à janvier 1888, il fit cinq ou six croisières à Singapour, à Bornéo et dans les parages environnants, à bord du Vidar, en qualité de second. Il déclara lui-même que, s'il n'avait pas rencontré alors son personnage central, Almayer, en chair et en os, il n'eût sans doute jamais publié une ligne. On peut en douter. Mais il semble bien que s'il n'avait pas connu la Malaisie, il ne serait pas devenu écrivain ; tant l'atmosphère du lieu est essentielle à ses premières créations.

« Histoire d'une rivière d'Orient », tel est le sous-titre d'*Almayer's Folly* (1895) ; et la rivière en effet joue un rôle de premier plan dans l'action. Cette contrée appartient aux mers, aux lagunes, aux lacs, aux fleuves qui la baignent et s'enfoncent dans la forêt primitive ; les maisons, les entrepôts y sont construits de bois et de boue sur des rives basses, et souvent sur pilotis ; les seules voies de pénétration à l'intérieur du pays sont les cours d'eau ou les criques entre des terres

envahies de roseaux, à demi submergées. Il en émane un charme endormeur, à demi hallucinant. Lorsque Almayer dans la grande crise de sa vie apprend qu'il est trahi par sa fille, « son visage soudain perd toute expression, tandis que son regard se fixe au loin sur la rivière. Ah, la rivière ! sa vieille amie et sa vieille ennemie, parlant toujours avec la même voix, comme elle coule d'année en année, apportant la fortune ou le déboire, le bonheur ou la douleur sur la même étendue diaprée, changeante et immuable, faite de courants miroitants, de remous et de tourbillons ! Pendant des années il avait écouté ce murmure apaisant et tranquille, chant d'espoir parfois, chant de triomphe ou d'encouragement ; mais, plus souvent, chuchotement consolateur... » Le calme de cette nature tropicale est trompeur, ce ciel rayonnant est prompt aux orages, les eaux stagnantes sont traîtresses, la forêt, reste mystérieuse et menaçante ; elle exerce sur Conrad une fascination où il entre de l'attraction et de la répulsion ; tel est aussi le sentiment qu'inspire à son héros Aïssa, fille de la Malaisie, dans *An Outcast of the Islands* (1896) : « Au-dessus de sa tête, les branches des arbres se rejoignaient très haut dans la vibration d'une lumière transparente ou dans le brouillard vert à travers lequel la pluie des rayons d'or descendait sur sa tête, coulait en éclairs le long de ses tresses noires, luisait avec l'éclat du métal liquide sur son visage, et venait se perdre en étincelles dans la sombre profondeur de ses yeux qui, largement ouverts, les pupilles dilatées, regardaient tranquillement l'homme en travers de son chemin... Dans la lumière entremêlée d'ombre qui les séparait, elle lui apparaissait avec l'impalpable netteté du rêve. Elle lui semblait à la fois ensorceleuse et éblouissante, — sombre et rébarbative, telle l'esprit même de cette contrée aux mystérieuses forêts, dressée devant lui dans l'indistincte beauté de ses contours changeants ; telle une apparition derrière un voile transparent, un voile tissé de soleil et d'ombre. »

L'opposition des races et des civilisations éclate dans les personnages secondaires et les scènes de mœurs. Les romans de Conrad abondent en types pittoresques esquissés d'un trait vigoureux et peints de couleurs brillantes ; du vieux Rajah despote de ses sujets et terrorisé par eux, à Babalatchi son hideux premier ministre, à son rival l'ambitieux Lakamba, au jeune prince Dain, traître et rusé, esclave de son amour, ou au chef Karain rongé par la crainte en sa splendeur barbare (*A Memory, Tales of Unrest*, 1898) — tous enfoncés dans l'intrigue et la superstition, passionnés et fanatiques, rapprochés par le mépris et la crainte des envahisseurs. « C'était avant qu'un Rajah blanc régnât à Kuching », dit Babalatchi regrettant le bon vieux temps ; « alors, nous luttions entre nous et étions heureux ; maintenant, nous luttons contre vous et ne pouvons plus que mourir... » La haine de la femme d'Almayer sontre les « Orang Blanda », est bientôt partagée par la fille qu'elle a eue de lui : « je hais vos visages blancs », dit celle-ci aux officiers qui voudraient lui faire la cour ; « je hais le son de vos voix mielleuses... »

Conrad fut, on l'a dit, le Kipling de l'archipel Malais. La couleur orientale de ses récits a pourtant été contestée : « il s'y drape comme

dans un somptueux manteau de théâtre », écrit un de ses critiques ; et Sir Hugh Clifford, spécialiste des questions Malaises, tout en louant son œuvre, avoue qu'il y reconnaît mal le pays, et les indigènes parmi lesquels il avait vécu. Il y a certes quelque chose de théâtral et parfois de mélodramatique dans son optique. Mais sa puissance évocatrice et la valeur poétique de certaines pages sont saisissantes. Là n'était pas d'ailleurs l'essentiel pour lui. Avant tout, il a voulu pénétrer les âmes.

Les Décivilisés.

« Qu'est-ce qu'un roman », a-t-il écrit, sinon un sentiment de l'existence de ses semblables assez fort pour rendre la vie imaginative plus évidente que la réalité ?... » Et il précise : « je puis affirmer honnêtement que c'est une émotion voisine de la piété qui m'a poussé à traduire en mots soigneusement et consciencieusement adaptés le souvenir de choses lointaines et d'êtres qui ont vécu » (*Some Reminiscences*, 1912).

Almayer, dans son premier livre, est le type de toute une série de caractères qui apparaissent ultérieurement, et qu'on pourrait appeler les décivilisés ; il incarne le conflit des tendances qui séparent l'Orient de l'Occident ; et comme se doit, selon l'angle de vision de l'auteur, il l'incarne sous une forme pathétique et désespérée.

Aucune idéalisation dans ce portrait. Il s'agit d'un pauvre être médiocre, infatué de soi, dévoyé par l'appât du gain, vaniteux et incapable. Son patron et protecteur, le vieux capitaine Tom Lingard, est lui aussi un décivilisé, mais d'un autre ordre. Il appartient à la famille des pirates d'antan, et quelque chose en lui a répondu à l'appel d'une nature sauvage et d'une société primitive. Il a cru découvrir une rivière inexplorée, riche en gisements, et compte en faire son Eldorado ; sans cesse en lutte avec les indigènes, il a répandu parmi eux le respect et la crainte ; on l'appelle le Rajah Laut ou le roi de la mer. Almayer est son homme d'affaires ; il l'a établi à l'embouchure de sa rivière, l'a marié à une Malaise, recueillie après le massacre des siens, dont il veut faire son héritière. Cependant ses spéculations échouent, il ne trouve pas le trésor espéré ; il abandonne la partie et retourne en Angleterre. Almayer demeure attaché à sa chimère. Il s'enorgueillit naïvement d'être le seul blanc à trois cents milles à la ronde ; mais, peu à peu, il s'enlise ; et le milieu a raison de ses grandioses ambitions.

Sa femme est restée à-demi sauvage. Conquise selon les lois de la guerre par Tom Lingard, elle est pleine de rancune parce qu'elle a été donnée par lui à un autre homme ; et elle méprise celui-ci, qui ne lui a pas fait connaître les farouches amours, le servage et l'intrigue, les riches parures et la puissance occulte que les femmes de sa race regardent comme leur lot en ce monde. Par degrés, elle revient au type ancestral ; et Almayer n'a bientôt plus auprès de lui qu'une rusée sorcière, une mégère accroupie, chiquant et crachant le bétel, l'insulte à la bouche ; brûlant son mobilier, ses rideaux, ruinant toute possibilité d'ordre et de bien-être autour de lui ; vraie harpie, dont il craint qu'elle l'empoisonne, et qu'il n'ose tuer. Aux prises avec des tribus rivales et ennemies, il sent qu'il n'a rien à faire dans ce lieu perdu où

l'ont amené les desseins de Lingard et sa propre cupidité. Le projet d'une compagnie anglaise à Bornéo, dont il aurait été l'associé, s'effondre ; le commerce arabe, les comptoirs d'Abdulla, favorisés par le Rajah, fleurissent sur la ruine de ses établissements ; et il se débat en vain parmi d'obscures intrigues.

Sa seule affection, son suprême orgueil, c'est sa fille, Nina, à qui il a voué toutes ses tendresses ; mais elle, lentement, silencieusement, dans le conflit qui ravage et détruit ce foyer, prend le parti de sa mère ; elle aussi retourne aux origines. Le jeune Rajah Dain venu des îles voisines, avec qui Almayer essayait de s'allier pour reconquérir ses marchés, s'éprend d'elle et le trahit secrètement. Il s'enfuit dans une clairière au bord du fleuve ; et Nina l'y rejoint, réduisant au désespoir Almayer qui voit son dernier rêve anéanti.

Oublier, ne plus savoir qu'il eut une fille, tel est son seul désir. Ses entrepôts sont vides ; ses bateaux lui sont volés ; son ponton est entraîné à la dérive par une crue du fleuve. Obsédé, halluciné par le souvenir de Nina enfant, il devient fumeur d'opium, et meurt, victime d'une destinée semblable à celle que Hardy réserve à ses héros.

Mais il s'agit ici d'un faible, et non d'un fort comme le Maire de Casterbridge, ou Clym Yeobright. Le pathétique qui se dégage d'une telle existence est différent. Un amer mépris, une résignation désespérée donnent à la pitié humaine de l'auteur tout son poids et tout son prix ; lorsque le vieil ennemi d'Almayer, le Musulman Abdulla, devant cette ruine totale, égrène son chapelet, il murmure le nom sacré d'Allah « le Miséricordieux », « le Compatissant ! »

Almayer's Folly est le premier volume d'une trilogie. Conrad continua d'être hanté par les caractères qu'il avait créés. Par une démarche typique de sa pensée, il remonte en arrière et retrace dans « *An Outcast of the Islands* » (1896), puis, beaucoup plus tard, dans *The Rescue* (1920), les phases antérieures de la vie d'Almayer et de Tom Lingard. Mais en même temps, il introduit d'autres personnages ; et parmi eux, un nouveau « décivilisé », une nouvelle victime des tentations propres aux représentants de la race supérieure.

Willems a, lui aussi, épousé une indigène ; il se plaît à jouer un rôle de demi-Dieu auprès de sa femme, et dans la famille de celle-ci, parmi des parents et dépendants serviles et secrètement hostiles. Il jouit de son importance comme secrétaire particulier du plus grand négociant de Macassar, jusqu'à ce que, coupable de détournements, il soit ignominieusement chassé par son patron et copieusement insulté par son épouse. Lingard, qui s'était intéressé à lui, moussaillon, essaye de le sauver en l'associant à Almayer, son fils adoptif et son agent commercial. Mais Willems est désormais aigri, dévoyé, déclassé. Une mésintelligence haineuse s'établit entre lui et Almayer. Il cède aux attraits d'une sirène malaise, s'éprend follement d'elle, renonce à son prestige de blanc pour aller résider au village indigène. Traître à sa race, il aide Abdulla à s'approprier les débouchés d'Almayer. Lingard le fait alors enlever ; et il est abandonné avec sa maîtresse sur une rive déserte. Il déteste bientôt celle qui l'a séduit, et guette avec désespoir le canot qui lui permettrait de la fuir, et de rentrer parmi les

vivants. Le canot arrive enfin, et son enchanteresse l'étend mort d'un coup de pistolet.

Ce mélodrame violent reste obscur. Almayer et Lingard ont une certaine cohérence intérieure ; mais la frénésie amoureuse de Willems reste sans lien aucun avec les autres aspects de sa personnalité ; celle qui le séduit, Aïssa, est peut-être un exemple de la féminité malaise ; mais c'est en tous cas l'héroïne type du Romantisme ; tout comme les amours farouches de Dain, le jeune héros au turban étincelant, et de Nina, la vierge au visage pâle et aux tresses noires, rappelaient l'orientalisme conventionnel d'un Chateaubriand ou d'un Byron.

Le 3e volume, *The Rescue*, conçu aussitôt après et abandonné, puis repris mainte fois, parut plus de vingt ans après. « Tenter d'écrire romantiquement une histoire d'amour dans laquelle le mot « amour » ne doit pas être prononcé semble aller délibérément au devant du désastre. Ajoutez à cela qu'une inextricable confusion de sensations forme l'essence même du récit, et vous pouvez imaginer quel succès matériel ou autre je puis en attendre. Le lecteur demande une situation nette et des motifs définis. Il n'en trouvera pas dans « *La Rescousse* ». Ainsi s'exprime l'auteur au sujet de son œuvre ; et non seulement l'action se déroule parmi des péripéties d'une complication inextricable ; non seulement le récit et le dialogue revêtent un tour énigmatique, fatigant à l'extrême ; mais l'affabulation est d'un romantisme naïf, parfois clinquant. Cependant l'atmosphère est saisissante, de par la valeur symbolique du paysage, de l'heure, de la lumière, des types évoqués ; il s'en dégage une impression poignante de tension latente, d'âpres et sourds conflits, de mystère et de mort.

Almayer, Willems, Lingard ne sont point les seuls qu'aient dévoyés chez Conrad la rupture des liens sociaux et des normes de la civilisation, la royauté du blanc parmi les races inférieures, l'enivrement de la puissance, ou l'horreur et les dangers de la solitude. Auprès de Lingard se trouve Jorgensen, son âme damnée, ramené au niveau des indigènes, après l'échec de ses grandioses et sinistres ambitions. Partout, sur les côtes lointaines où touchent les bateaux qui trafiquent en haute-mer, on rencontre de semblables exemples. Les deux agents laissés à la direction d'un comptoir sur la rive africaine, à trois cents milles de tout secours, en butte à l'hostilité et aux ruses des nègres, rongés par les fièvres, dégénèrent lentement et perdent la qualité d'humanité médiocre qui eût été la leur dans un milieu normal. Le steamer qui doit les ravitailler ne paraît pas, et pendant de longs jours ils sont en proie à la faim, à la soif, à l'angoisse et au plus morne ennui ; ils s'épient, se suspectent ; la haine et l'exaspération croissent en eux ; une querelle surgit, qui provoque une rixe ; l'un d'eux tue l'autre, et se pend, tandis que résonne dans le brouillard la sirène invisible du steamer qui les eût sauvés. Tel est le thème d'un conte sombre et puissant, auquel Conrad a donné un titre amer : *un Avant-poste du Progrès*. (*Tales of Unrest*, 1898.)

« *Au cœur des Ténèbres* » n'est pas moins sinistre. L'auteur rapporta ce récit d'une croisière au Congo, l'un de ses derniers voyages, d'où il revint malade et désenchanté. Il dresse un réquisitoire redoutable

contre la colonisation française qu'il présente sous son jour le plus bas, comme l'atroce exploitation d'un pays et d'une race par des maîtres cupides et vains. Ce pays lui-même est une terre de cauchemar, de par les terreurs et les traîtrises de la forêt vierge, de par ses eaux lentes et fangeuses ; contrée incroyablement arriérée et barbare, peuplée de tribus sauvages, où se déroulent des scènes orgiaques de sorcellerie et de cannibalisme, qui servent de fond à un portrait plus grand, plus haut en couleurs que nature, celui de Kurtz, personnage légendaire et redouté. Agent d'une Compagnie commerciale, mi-français et mi-anglais, il s'est retiré au cœur de la jungle, où il a renié toute règle, perdu toute décence, et détourne à son profit le précieux ivoire qu'il avait pour mission de rapporter. Dans sa frénésie de puissance et de plaisir, il dépasse les indigènes en vices et en cruauté ; jusqu'au bout, il conserve son prestige, et fait illusion par sa superbe ; il meurt, miné par le climat, miné par ses débauches, plein d'horreur devant sa propre dégradation.

On a dit que tous ces exilés, en particulier Almayer, étaient en quelque mesure une incarnation de Conrad ; et, certes, un auteur tire inévitablement de lui-même, de ce qu'il est ou de ce qu'il aurait pu être, la substance de ses créations. Mais de même qu'il avait d'abord demandé à la mer un antidote contre son milieu familial et social, il semble avoir conçu de tels caractères par antagonisme pour les sentiments et les idées qu'ils représentent. Il est significatif qu'il ait tracé la plupart de ces portraits au moment où il abandonnait la navigation, ses enchantements, ses risques et ses tentations, pour devenir un sédentaire citoyen britannique.

A l'exception de Lingard, ce sont des anti-héros frustes ou médiocres, parfois pervertis, et leurs épaules semblent trop faibles pour soutenir le pathétique dont il les charge. Il faut voir dans leur destinée le pessimisme souverain de l'auteur, et son sentiment tragique de la vie ; la citation d'Amiel qu'il a donnée pour épigraphe à son premier roman en fait foi : « qui de nous n'a eu sa terre promise, son jour d'extase, et n'a fini en exil ? »

Il éprouve, à s'abandonner à de telles émotions, à en trouver l'expression et le symbole dans les spectacles qu'il évoque, les situations qu'il imagine, les personnages qu'il crée, une sorte d'ivresse, qui donne à beaucoup de ses pages une haute qualité poétique.

Nature ennemie.

Dans la forêt vierge où s'ouvre, par endroits, « l'iridescence verte » des rizières, il a perçu l'exubérance des formes et des couleurs ; mais aussi la lutte pour l'existence, partout présente, et le triomphe de la mort.

« Sur trois côtés de la clairière » — écrit-il — « vus de loin dans la lumière incertaine, les arbres immenses, inextricablement enlacés par mille lianes, regardaient tout en bas les jeunes pousses croissant à leurs pieds, avec la sombre résignation de géants qui auraient perdu foi en leur force. Et ces lianes enroulées autour de leurs troncs, passant de l'un à l'autre, suspendues en festons épineux aux branches basses, envoyant leurs minces vrilles jusqu'aux extrémités des rameaux, appor-

taient la mort à leurs victimes dans l'exaltation et l'enivrement d'une silencieuse destruction. »

Avec Almayer, Conrad sonde du regard leur ombre profonde, « si séduisante par son apparence trompeuse de fraîcheur, si terrifiante avec ses ténèbres opaques, où gisent et pourrissent ensevelies des générations innombrables d'arbres ; tandis que leurs successeurs, dressés, dans le deuil de leur sombre verdure, immenses et impuissants, attendent leur tour. Seuls les parasites semblaient y vivre ; lançant leurs bras sinueux jusqu'à l'air et au soleil, tirant indifféremment leur substance des morts et des mourants, couronnant leurs victimes de fleurs roses et bleues qui luisaient entre les branches, menaçants et cruels, semblables à la note stridente d'une dérision, dans l'harmonie silencieuse des arbres condamnés. »

L'eau n'est pas ici moins néfaste : « les arbres, inclinés en rangs serrés » — lit-on plus loin — « étaient minés par les inondations qui avaient arraché la terre sous leurs racines ; l'odeur âcre et amère des feuilles pourrissantes et des plantes qui mouraient dans ces ténèbres empoisonnées et cruelles, aspirant vainement au soleil, semblait peser lourdement sur la lagune, dont les détours sinueux luisaient parmi ces ombres éternelles et invincibles. »

Hanté par l'idée de la mort, Willems voit dans la souveraine indifférence de la Nature, et dans le pullulement de la vie inférieure, l'augure de son propre trépas et de son retour au néant : « cette pensée était partout ; elle empoisonnait tout ce qu'il faisait, tout ce qu'il voyait : sa maigre pitance ; l'eau fangeuse qu'il buvait ; elle donnait un aspect effrayant aux levers et aux couchers de soleil, à l'éclat de midi, aux ombres rafraîchissantes du soir. Cette horrible obsession le poursuivait parmi les arbres immenses, dans l'entrelacs des lianes, parmi les feuilles aux silhouettes étranges — grandes feuilles découpées, qui semblaient autant d'énormes mains aux larges paumes, aux doigts raides et tendus pour se saisir de lui ; mains doucement remuantes, ou figées dans une immobilité effrayante, au guet, prêtes dans le silence attentif à l'enlacer, à l'étrangler, le retenir jusqu'à ce qu'il périsse ; mains qui, mort, le retiendraient, ne le laisseraient jamais aller ; qui s'attacheraient à son corps, jusqu'à ce qu'il soit anéanti, étouffé et rongé par leur étreinte frénétique et tenace... »

Et cependant, les choses suivaient leur cours : « autour de lui, sans répit, continuerait le tourbillon effréné de la vie tropicale... Il serait étendu sur le sol tiède et humide, tandis qu'au-dessus de lui, sous lui, à travers lui, sans obstacle, affairés et rapides, en un essaim innombrable et minuscule, les insectes, petits monstres luisants, aux formes hideuses, armés de cornes, de griffes, de pinces, se précipiteraient en foule, luttant âprement pour s'arracher son corps ; fourmilleraient, obstinés, féroces, voraces, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de lui que des os blanchis, luisant dans l'herbe haute ; l'herbe haute dont les fleurs vaporeuses pousseraient à travers ses côtes dénudées et blanchies. »

La nature meutrière est dévoreuse de cadavres ; et l'homme qui en a pris conscience est deux fois solitaire :

« Il sondait du regard cette contrée profonde et sombre, qui exhalait le souffle odorant de la vie, le mystère de l'existence, toujours renouvelée, féconde, indestructible ; et il se sentait effrayé de sa solitude — solitude du corps et de l'âme, en présence de cette lutte inconsciente et ardente ; de cette auguste indifférence ; de ce dessein impitoyable et mystérieux, perpétuant le combat et la mort, à travers la marche des siècles. »

Tel est le dernier mot de cette incurable mélancolie : « le fait formidable de notre isolement impénétrable et transparent, insaisissable et invincible, qui entoure, enveloppe, revêt toute âme humaine, du berceau à la tombe, et peut-être au-delà. » (*An Outcast of the Islands.*)

L'on peut trouver quelque morbidité en de tels sentiments ; mais il faut en reconnaître, chez un Conrad, la puissance évocatrice. La dure expérience de ses jeunes années n'y est pas étrangère ; elle se marque aussi à la perception des différences qui séparent les races, comme les individus ; et il faut y rattacher plus directement encore un autre de ses thèmes favoris : la conspiration.

Conspirations et Complots.

On le retrouve partout ; ses romans malais sont pleins d'intrigues et de sinistres machinations ; dans *Lord Jim* (1900), qui appartient à la même catégorie, il tient une place si considérable que l'atmosphère locale passe au second plan. La première partie du livre concerne la découverte d'un scandale en haute mer — l'abandon par tout l'équipage d'un navire désemparé qui conduisait à la Mecque une foule de pèlerins Musulmans. Jim, second du bord, dans un moment d'affolement et de demi-inconscience, a enjambé le bastingage pour rejoindre le capitaine et le personnel du navire dans la chaloupe où ils avaient déjà pris place ; et ce crime contre le code de la mer accompli, il se trouve seul à en répondre devant le tribunal maritime, les principaux coupables s'étant dérobés à la justice. A travers les lenteurs, les détours d'une enquête, toutes les circonstances du drame revivent, avec les figures pittoresques de ceux qui en ont été les acteurs, et son propre caractère se dégage : un pauvre diable doué d'imagination, dit le narrateur, un esprit romanesque rêvant de quelque haute destinée, de puissance, d'amour, de gloire... Or, il est condamné, dégradé, et sort de cette épreuve brisé, démoralisé. Il y a dans tout cela l' étoffe d'un drame psychologique puissant, mais le tour du récit est tel, l'événement enveloppé d'un mystère si difficile à pénétrer, que l'impression est plutôt celle d'un roman policier supérieurement conduit.

La deuxième partie rapporte la fortune stupéfiante du héros, devenu « Lord Jim », et le désastre qui le frappe une seconde fois. Dans un îlot perdu, il prend la tête d'une faction contre une autre et exerce des prérogatives royales, jusqu'à ce qu'il soit victime des machinations d'un misérable qui, avec une bande d'aventuriers, a entrepris de le supplanter. Il y a ici double et triple complot, ruses, stratagèmes, trahisons ; et l'intrigue est si compliquée qu'elle masque le décor, aussi beau que jamais, et même l'intérêt des caractères.

Complot dans *Freya, la perle des Sept Iles* (*Twixt Land and Sea*, 1912), dont l'héroïne voit succomber celui qu'elle a élu aux manœuvres criminelles d'un féroce rival ; et aussi dans *Victory* (1913), dont le personnage principal, sur la rive déserte où il cache sa misanthropie, puis son merveilleux amour, est assailli par un couple de brigands qui se prétendent des naufragés ; il serait massacré si la femme qui s'est donnée à lui ne détournait sur elle le coup fatal, en clamant son héroïque et dérisoire triomphe.

Conspiration dans *Romance* (1903), où s'affrontent l'orgueil anglais et l'honneur castillan, en Grande-Bretagne, en Espagne, à Cuba, à la Jamaïque, en des luttes effroyables, au cours desquelles s'accumulent enlèvements, emprisonnements, tortures et assassinats. Conspiration dans *The Arrow of Gold* (1919), ce roman où Conrad, revenant sur son séjour à Marseille, avant ses vingt ans, exhume un premier et romantique amour, en même temps que les manœuvres et les projets subversifs d'un groupe de légitimistes dont il se trouvait faire alors partie.

Espionnage dans *The Rover* (1923), où un vieux forban, mêlé à toutes les vicissitudes de la guerre entre l'Angleterre et l'empire Napoléonien, accepte une mission secrète, et réussit à tromper l'amiral Nelson sur les mouvements de la flotte française.

Sous tous les cieux, ce thème s'impose à l'imagination du romancier ; mais il le traite avec un accent particulier lorsqu'il se reporte à cette Pologne et à cette Russie où rébellion et répression faisaient partie de la vie quotidienne ; ou bien encore à ces exilés qui, traqués et menacés en tous lieux, préparaient en Suisse, à Paris, à Londres les revanches d'un incertain lendemain. *The Secret Agent* (1907) a pour sujet un complot anarchiste, dont l'instrument est un misérable adolescent russe, à-demi dément, qui se met en bouillie lui-même, en laissant éclater son engin prématurément : *The Informer* (*A Set of Six*, 1908) nous transporte à Paris, dans un groupe d'artisans, d'intellectuels et d'exilés politiques, où tous conspirent par conviction, ambition morale, ou besoin d'excitation. Quant au roman intitulé *Under Western Eyes*, il appartient à la même catégorie ; mais c'est en même temps un curieux témoignage de l'anti-slavisme de Conrad.

La première partie, qui se passe en Russie, est fort bien menée. Il s'en dégage une atmosphère de violence et de crime saisissante. Holdin participe à un meurtre, jetant une bombe qui tue un juge tyrannique et haï ; il se réfugie chez un camarade étudiant qu'il croit voué à la même cause que lui, et pour qui il a une vive admiration — l'ambitieux et calculateur Razumov ; or celui-ci, après avoir accepté de l'aider à s'évader, en proie à un trouble profond, le trahit ; il le livre, pour s'apercevoir ensuite à son infinie terreur qu'il est devenu par là même un suspect. Holdin est exécuté ; et lui décide d'abandonner ses études et de se réfugier à Genève. La confusion, l'incertitude de cet esprit, obsédé, harcelé jusqu'à l'hallucination, est très puissamment rendue. La deuxième partie est moins convaincante : la plupart des personnages restent falots, ou sont lourdement caricaturés ; mais Razumov, avec ses incertitudes, les sophismes dont il nourrit son inquiétude intérieure, demeure vraisemblable et bien campé ; Holdin sa victime,

fanatique et pur, mort après les cent premières pages, hante tout le récit, par un effet dramatique puissant. Derrière eux, c'est la Russie qui surgit, « patrie des idées spectrales et des aspirations désincarnées », avec son peuple anonyme, innombrable, ses immenses steppes désolées « sous la neige inerte et glacée, nivelant tout sous une couche uniforme, semblable à une page gigantesque où rien n'est écrit, en attendant que s'y grave une inconcevable histoire »...

Les idées sociales de l'auteur s'expriment ici clairement ; déraciné, mêlé à la société bourgeoise de l'occident, malgré ses origines, peut-être en réaction contre elles, il n'a guère de sympathie pour les révolutionnaires ; il les montre peu sincères et incapables, enflès de vanité, et divisés en cliques qui se trahissent les unes les autres.

Parce qu'une belle conspiration exerçait sur son esprit une sorte de fascination, lorsque ses voyages le conduisirent en Amérique latine, Conrad s'intéressa passionnément à l'agitation politique locale. Il fit deux séjours aux Antilles, à bord d'un bateau qui apportait des armes de contrebande à un gouvernement de l'Amérique centrale, et visita la côte Nord de l'Amérique du Sud. De ce qu'il vit, de ce qu'il entendit, il tira, outre une nouvelle, *Gaspar Ruiz* (*A Set of Six*, 1908), le sujet d'un de ses grands romans : *Nostromo* (1904). C'est, parmi ceux de ses livres qui ont pour centre d'intérêt une conspiration, le plus mûri. Le thème initial s'y amplifie en une succession de bouleversements sociaux. Il y consacra plusieurs années d'un labeur épuisant, écrivant dans un tel tourment, une telle appréhension, qu'il en « perd la tête », confie-t-il à H.G. Wells, et « avance comme on ferait au-dessus d'un précipice sur une planche de quatorze pouces : un faux-pas, et c'est la catastrophe. »

De fait, l'ouvrage est des plus complexes ; il embrasse l'histoire d'une contrée imaginaire, mais typique, et graphiquement décrite ; une infinité de caractères appartenant aux classes et races les plus diverses, en même temps que les idées sociales et morales de l'auteur.

La république Sud-Américaine de Costaguana est un foyer de corruption et de sauvage violence. Les gouvernements s'y succèdent à coups de « pronunciamentos ». Aux quinze ans de tyrannie sanglante de Guzman Bento, après une période de troubles, règne de bandes armées en lutte les unes contre les autres, a succédé la présidence de Don Vicente Ribiera. Celui-là, Dr de l'Université de Cordoue, homme de culture et d'équité, a été porté au pouvoir grâce à la protection des Occidentaux établis à Costaguana, en l'espèce les Anglais et les Yankees, que la population largement composée de sang-mêlés rapproche sous le nom de « Blancos ». Il s'efforce d'appliquer un programme de paix, d'ordre, de progrès matériels et sociaux, et de pratiquer un conservatisme libéral. Contre lui s'insurgent constamment la populace turbulente, les chefs militaires, les politiciens corrompus, les démagogues nationalistes ; et c'est la lutte de tous ces partis qui sert de fond mouvant et tempétueux au conflit des races ou des individus, et au jeu tragique du destin.

Ce destin prend la forme d'une puissance maléfique : celle de la richesse. La première entreprise des Européens à Costaguana est l'exploi-

tation des mines d'argent de San Tomé, à Sulacco. Charles Gould les a reçues en héritage ; elles avaient été pour son père une cause de ruine, attirant l'envie et la cupidité d'affairistes indignes. Leur nouveau propriétaire associe à leur mise en valeur son idéalisme : la mine ne rendra ce qu'on en doit attendre que dans un ordre social stable et décent ; sa gestion réussit, et il devient détenteur de fabuleux trésors. Lorsque l'émeute fait rage, il est décidé à ne pas les laisser aux mains des rebelles : la mine est dynamitée par ses soins ; la conspiration est déjouée, et San Tomé continue à dispenser prospérité et fortune. Toutefois ce succès ne signifie pas le bonheur ; les troubles sociaux de l'avenir sont évoqués, et l'horizon reste lourd de menaces.

L'action néfaste de la richesse est concrétisée sous une forme plus directe encore : celle des lingots d'argent chargés sur des mules en longue caravane, prêts pour l'exportation, qu'il s'agit de cacher aux rebelles. Ainsi *Nostromo* rejoint maint roman d'aventures, dans l'œuvre de Stevenson, dans celle de Conrad, et dans d'autres encore où la recherche, la découverte et l'appropriation d'un trésor, aimant irrésistible pour l'imagination, jouent un rôle central. Il cause ici la mort des deux hommes qui l'ont sauvé après mille péripéties, qui l'ont enfoui dans un îlot désert et se sont voués à sa garde : Martin Decoud, le premier, devient à demi-fou sous l'effet de la solitude, et se suicide en se jetant à la mer. Alors s'écoule une période pendant laquelle nul n'approche du site ignoré et maudit. Puis son comparse, Nostromo, y revient en voleur ; et l'auteur souligne en ces mots le sens intérieur qu'il donne à son thème :

« Pour un temps, l'esprit du bien et l'esprit du mal, qui planent au-dessus de tous les trésors cachés de la terre, purent croire que celui-ci avait été oublié par toute l'humanité ; puis, quelques jours écoulés, une autre silhouette apparut ; un homme arrivant à grands pas du couchant, s'assit, immobile, veillant toute la nuit, presque dans la même pose, à l'endroit précis où se tenait cet autre homme, ...qui était parti pour toujours au soleil couchant. Et les esprits du bien et du mal qui planent au-dessus de tout trésor défendu comprirent que l'argent de la mine avait désormais un esclave fidèle jusqu'à la mort. »

Les études de caractère sont ici beaucoup plus poussées que dans les autres romans politiques de Conrad. Fortement construites sur des données générales de race et de classe, elles reposent sur une psychologie explicite et vigoureuse ; à part quelques exceptions, les personnages sont l'incarnation de tendances générales, plutôt qu'ils ne sont des individus mouvants et complexes ; mais ces tendances sont bien observées et frappantes dans leurs multiples interdépendances.

Il y a d'abord le groupe des Anglo-Saxons : Charles Gould les domine tous ; il est resté britannique, bien qu'il soit le troisième de sa lignée dont la carrière se déroule à Costaguana, par sa prestance, son énergie, sa réserve, sa froide décision, son sens des affaires, son absence d'émotivité, et par l'idéalisme social qu'il prétend associer à ses intérêts matériels. Le Capitaine Mitchell, administrateur du port, est, lui, un vieux loup de mer et un grand enfant, célibataire par principe, féru de son métier, et naïvement vaniteux ; le Dr Monygham, autre fils

de la lointaine Albion, est un excentrique, d'humeur sardonique, et farouchement indépendant. Autour d'eux se pressent les ingénieurs du port et du chemin de fer, et les techniciens de la mine, « business-men » aux antipodes des indigènes et des métis, hôtes habituels de la « Casa Gould ». L'Américain Hobroyd, magnat de San Francisco, paraît seulement au début. Il a les caractéristiques britanniques, mais plus accusées ; il allie plus ouvertement le commerce à la construction des églises, l'idéalisme au cynisme ; l'orgueil, la puissance expansive d'un grand pays, y associent l'ampleur imaginative, l'initiative, et une exubérance candidement éhontée.

Mêlés à eux figurent, dans cette vaste fresque, les Espagnols ou leurs descendants ; l'admirable Don José Avellanos, vieil hidalgo, modèle d'honneur et de courtoisie qui souffrit dans les geôles de Gusman Bento, pour ses idées, sans jamais désespérer, et que tue la nouvelle révolte ; les « Caballeros », grands propriétaires terriens, imbus de leurs traditions, opulents et cérémonieux ; l'évêque Corbélan, évangélisateur des Indiens, fanatique des droits et des privilèges de l'église ; Antonia, la fille de Don José, fière, hautaine, grave et pure ; le bandit Hernandez, qui devient ministre de la guerre ; le Président de l'assemblée nationale, pusillanime et médiocre ; le chef des insurgés, brute infâme, cruel, corrompu et cupide ; le général Barria, vieux soldat, grand buveur, grand chasseur, grand hâbleur devant l'Eternel ; et bien d'autres silhouettes de conspirateurs ou de défenseurs des lois, qui passent dans le tumulte, le désordre et la fumée.

Martin Decoud, le Français, est une figure à part ; il a fait ses études à Paris et en a rapporté le détachement intellectuel, l'incapacité de croire à rien, le goût invétéré de la blague ; par amour pour Antonia, il adopte la cause de l'ordre européen ; il le défend de sa plume, comme journaliste ; il invente le séparatisme qui en assurera le triomphe local.

Les Italiens ne sauraient être oubliés : Giorgio, le vieux Garibaldien, restaurateur et cuisinier, champion enthousiaste de la liberté ; sa femme, l'opulente et maternelle Teresa, et leurs deux filles ; mais surtout Nostromo, marin gênois, dont l'original fut, dit-on, Dominique, le patron du premier bateau sur lequel navigua Conrad en Méditerranée, chef des débardeurs du port, et leur idole, homme de confiance de la Cie de navigation et des maîtres de la mine, l'incarnation de l'homme du peuple, pour Conrad ; il en a la naïveté, la candeur morale, la capacité de dévouement, l'adresse pratique, la promptitude à se croire méprisé, mal jugé, trahi, et l'amertume vindicative. Il faudrait noter encore Hirsch, le marchand Juif, pauvre être cupide retors et pleutre, victime d'un destin atroce, que nul ne songe à pleurer, souvenir peut-être des ghettos polonais... A l'arrière-plan, enfin, tous les Indiens et les sang-mêlés, les noirs, les rouges et les jaunes, population du port, bas-peuple de la ville, et ouvriers de la mine.

Ce conflit, cette confrontation des races et des nationalités, donne à l'œuvre beaucoup de pittoresque et de vie : « Quant à l'histoire privée de chacun » — écrit l'auteur — « je me suis efforcé de l'exposer — qu'il

s'agisse du peuple, d'hommes, de femmes, de Latins ou d'Anglo-Saxons, de bandits ou de politiciens, d'une main aussi impartiale que possible dans l'ardeur et le tumulte de mes propres émotions. »

Sa main veut être impartiale, mais elle laisse voir le sens de la hiérarchie entre les êtres, l'horreur de la populace et de ses vices, le culte des élites, souvent inséparable du respect de l'aristocratie, fût-ce celle de l'argent ou de la naissance. Ce sont les Britanniques, alliés aux vieilles familles espagnoles, soutenus par le capitalisme Américain, qui l'emportent à tous points de vue. L'idéalisme, le dévouement à la tâche, le souci d'autrui sont représentés par les Gould et leurs amis, l'honnête et médiocre Mitchell, les Avellanos, l'évêque fanatique, l'enthousiaste Garibaldien. Nostromo reste une conscience mal éveillée, et finit par une catastrophe morale. L'antipathie de l'auteur pour l'intellectualisme est manifeste en la personne de Martin Decoud : « le brillant fils Decoud, l'enfant gâté, le favori de la famille, l'amoureux d'Antonia, le journaliste de Sulacco, qui ne fut pas capable de se mesurer avec lui-même seul à seul » ; car : « la solitude très vite devient un état d'âme dans lequel les affectations de l'ironie et du scepticisme n'ont pas de place ; elle prend possession de l'esprit et exile la pensée, en l'acculant à l'incroyance absolue... Victime de la lassitude et de la désillusion qui sont le châtiment de l'audace intellectuelle, il disparut sans laisser de trace, engouffré dans l'immense indifférence des choses. »

Les femmes dans l'œuvre de Conrad jouent principalement les rôles conventionnels de l'amoureuse subjuguée ou de l'ensorceleuse ; elles sont d'ailleurs souvent indigènes ou de sang mêlé, sans culture et sans personnalité. Dans *The Rescue* et quelques autres romans, il a tenté de dépeindre des individualités plus complexes. Il le fait généralement du dehors, sans réussir à les animer beaucoup. Mrs. Gould et Antonia sont sans doute en ce genre ses meilleures créations ; elles sont aussi pour lui l'occasion de définir son idéal personnel et ses vues sur le féminisme. Mrs. Gould, ou « Dona Emilia », cœur tendre, esprit clair et volonté ferme, s'acquitte supérieurement de toutes ses tâches, épouse, associée, hôtesse ou bienfaitrice ; et l'auteur déclare : « une femme à l'intelligence masculine n'est pas un être extraordinairement capable ; c'est simplement un phénomène de différenciation incomplète — intéressant, stérile et sans importance. L'esprit de Dona Emilia étant féminin, la conduisit à faire la conquête de Sulacco simplement, laissant libre cours à son détachement de soi et à son intuition... » Elle ne s'inquiète ni de théories, ni de préjugés : « ses paroles sont des actes d'intégrité, de tolérance et de sympathie. » Auprès d'elle, Antonia, plus sommairement dessinée, est une Gracque, par la pureté, l'austérité de sa passion patriotique. C'est intentionnellement sans doute que, des deux artisans du redressement politique, l'un agisse par amour pour elle, et l'autre parce qu'il a voué à Mrs. Gould un culte pieux ; la mort de Nostromo, de même, est provoquée par un drame passionnel.

De sorte que, pour cet anti-féministe, les femmes sont la plus haute ou la plus fatale inspiration de l'homme.

A tous ces caractères, un symbolisme latent, sensible dans la langue, dans le décor environnant, dans le mouvement général de l'œuvre, donne une valeur épique ou poétique. La vie tropicale est exubérante en toutes ses manifestations ; les couleurs, la lumière, les contrastes éclatent, violents comme les passions et les actes ; la terre est tourmentée, rocheuse, découpée par les flots, soulevée en monts gigantesques, âpres, et couronnés de glace. Conflits, luttes, triomphes et désastres sont amplifiés par cette résonance éparse ; ils apparaissent comme les péripéties d'un drame qui les englobe et les dépasse : celui de la nature, de ses tristesses et de ses ironies. Car le golfe, théâtre de tant de cruautés et de désordres, s'appelle le golfe de la paix ; de douces brises y soufflent ; et c'est la neige immaculée qui rappelle aux yeux du rêveur les richesses impures de la mine.

Mer et marins. Conrad n'aimait pas à être considéré comme spécialisé dans les récits de navigation. « Je voudrais me libérer » — écrit-il à R. Curle en 1923 — « de cette infernale procession de bateaux, de cette obsession de ma vie en mer, laquelle a environ autant de relation avec mon existence littéraire, avec ma qualité d'écrivain, que l'énumération des salons fréquentés par Thackeray pourrait en avoir avec ses dons de grand romancier. » Ailleurs il déclare : « les gens m'imaginent méditant constamment sur la mer et tout ce qui en dépend ; c'est complètement faux ; ceux de mes livres où elle joue un rôle peuvent être envisagés sous un autre angle. Dans *The Nigger of the Narcissus*, par exemple, on trouve la psychologie d'un groupe d'hommes, et certains aspects de nature... »

On peut enregistrer cette protestation et la récuser. S'il est vrai que la production de Conrad est beaucoup plus ample et variée que ne le laisserait croire sa réputation, s'il est vrai que, comme il le dit, les hommes et les caractères l'intéressent par-dessus tout, il n'en reste pas moins que c'est dans l'évocation de la mer et des marins qu'il est incomparable. C'est là qu'il fait entendre une note unique ; c'est par là qu'il est hors pair ; ses romans psychologiques, ses récits sensationnels, avec des mérites certains, ont des défauts évidents, des insuffisances notoires : portraits d'hommes placés dans des conditions spéciales, a-t-il dit de ses gens de mer ; soit, mais ces conditions sont essentielles à la véracité, à la portée morale de l'œuvre, aussi bien qu'à son caractère esthétique. Partout où se trouvent un compte rendu de navigation, une marine, une scène de la vie à bord, une étude de matelot, ces pages là sont admirables. Rien ne vaut dans *Lord Jim* l'embarquement des pèlerins Musulmans pour la Mecque et les premiers jours en mer. Le charme le plus authentique de la trilogie malaise, ou d'un livre comme *Victory*, réside dans l'évocation des Iles de la Sonde, baignées et pénétrées par les flots.

Conrad a résumé son expérience de la navigation à voile, et les rêves, les méditations qu'elle lui a suggérés en un captivant recueil d'impressions , *The Mirror of the Sea*. Mais il a aussi projeté la lumière de son

imagination de romancier sur ses souvenirs de marin ; et son art y a gagné une sobriété, une intensité nouvelles.

Toutes les complications dont il est coutumier tombent alors ; l'auteur est possédé par un thème qui se suffit à lui-même, qui n'emprunte rien au passé, et n'a que faire de la diversité des lieux, de l'agitation des cœurs, ou des vaines péripéties de l'existence. Dans *Youth*, il n'est aucun incident ou événement qui ne concerne directement le navire et la traversée. On en dirait autant de *The Shadow Line*, si n'intervenait une circonstance fortuite : l'idée fixe et la folie du second, hanté par la conviction que son ancien capitaine, haï et redouté, suit le bateau sous les flots où il a péri, et cherche à l'attirer au fond. Un incident forme le sujet apparent de *The Nigger of the Narcissus*, mais ce n'en est pas le motif essentiel : l'engagement d'un nègre inconnu dans l'équipage du navire. Paresseux et rusé, il feint la maladie, persuade ses compagnons qu'il est condamné à une fin prochaine, se pose en victime avec un instinct retors, joue sur leur sympathie, leurs griefs latents, et manque provoquer une émeute à bord. A travers les péripéties de la traversée, le mythe devient réalité, et il meurt avant de toucher terre, à la consternation générale. Dans *Typhoon*, la cargaison d'émigrants chinois transportés fournit un prétexte analogue au narrateur : lorsque leurs coffres ont été éventrés par le roulis, ils se battent avec une fureur sauvage, et la cale devient, dans la tempête, un lieu de vociférations, de luttes cocasses et féroces, jusqu'à ce que s'imposent la responsabilité morale et l'autorité du capitaine.

Mais en aucun cas le véritable drame n'est là ; il se joue entre les éléments et l'homme. La nature est ici le personnage central, sous sa forme la plus élémentaire et la moins évoluée, brutale et ensorceleuse : la mer. Elle a ses tragédies propres ; elle a son infinie puissance de suggestion.

Les descriptions sont brèves et espacées ; les notations de couleur restent rares ; c'est par les rayons et les ombres que s'impose la présence toute-puissante de l'océan, et les ombres dominent — nuit, brumes, tempêtes, effets de noir sur noir ; c'est aussi par les mouvements, les chocs, les sons, et toutes ces perceptions sourdes et impérieuses qui déterminent le ton de la vie physiologique — sensation de l'atmosphère, lourdeur, humidité molle, ardeur brûlante des tropiques ; ou plus souvent encore, vents cinglants, embruns, et puissantes vagues qui balayent le pont, baignent les corps d'une eau glacée, rompent l'équilibre normal de l'univers et détruisent l'économie intérieure de la vie. Toutes ces notations précises et vécues convergent pour créer l'impression poignante de la réalité dans l'exceptionnel et l'incroyable.

Là où la couleur paraît, elle est largement posée et remarquablement intense. Au début de *Lord Jim*, la mer Rouge étincelle sous un ciel serein ; « un air brûlant et sans nuages environne le navire, sous un soleil fulgurant qui tue la pensée, oppresse les cœurs, paralyse tout élan de force ou d'énergie. Et sous la splendeur sinistre de ce ciel,

la mer, bleue et profonde, demeure immobile, sans un mouvement, sans un remous, sans une ride, visqueuse, stagnante, morte[1]. »

Le « Narcisse » commence sa périlleuse traversée dans la lumière : « une légère brume voilait l'horizon ; au delà du port, l'étendue sans mesure des eaux planes étincelait, comme un pavé de pierreries[2]. » La tempête s'annonce graduellement ; le jeu des couleurs pâlit et s'efface : « le bateau commença à tanguer sur une houle du Sud-Ouest, et le ciel doucement lumineux des basses latitudes revêtit un poli plus dur de jour en jour au-dessus de nos têtes ; sa voûte s'arrondissait au zénith, vibrante et pâle comme un immense dôme d'acier, où résonnait la voix profonde du vent fraîchissant. Le soleil laissait tomber une froide lueur sur la dentelure blanche des vagues noires » (chap. II). ...Le navire s'enfonçait « dans une obscurité traversée de lueurs blafardes : d'un nuage noir aux abîmes ténébreux, la grêle blanche s'abattit en avalanche, tambourina sur les agrès, rejaillit par poignées contre les vergues, rebondit sur le pont, ronde et brillante dans le sombre chaos comme une averse de perles. Elle cessa. Un instant, un soleil livide darda horizontalement les derniers rayons d'une lumière sinistre entre les crêtes des vagues abruptes et mouvantes ; puis, la nuit déchaînée envahit tout, anéantissant avec une immense clameur cette dernière et sinistre clarté d'un jour de tempête » (chap. III).

Dans *Typhoon*, la même tonalité est établie dès les premières pages. Les notations sont plus morcelées, mais l'impression d'une descente de cauchemar dans un gouffre obscur est irrésistible : l'obscurité s'enfonce « loin à l'avant du navire, comme une autre nuit aperçue à travers la nuit étoilée du globe — la nuit sans étoiles des immensités qui s'étendent au-delà de la création, déserte et terrible, apparaissant à travers une fissure à la base de cette sphère scintillante dont la terre est le centre »... Plus loin, un « assombrissement des ténèbres » renchérit sur la nuit, « obstruant la vision comme une substance palpable ; on eût dit que les lumières cachées du monde s'étaient éteintes » (chap. III).

Les sons et les sensations physiologiques, leurs contre-coups et leur expression passent au premier plan. La clameur confuse qui avait soudain assailli le navire s'enfle, tumultueuse et sonore — « faite de l'ouragan, des vents et de l'écroulement des vagues, avec cette vibration profonde et prolongée de l'air, comme le roulement d'un tambour immense, battant au loin la charge de la bourrasque » (chap. II) ; ou bien retentit comme un long gémissement : « la plainte infinie de la tempête en furie ».

Dans le chaos mouvant des flots, le Capitaine MacWhirr et Juke, son second, se tiennent étreints, « assourdis par le bruit, bâillonnés par le vent ; et le grand tumulte physique qui assaille leur corps apporte, comme une explosion de passion, un trouble profond à leur âme. Un de ces cris de démence et d'épouvante qu'on entend passer mystérieusement au ciel dans le rugissement continu d'un ouragan, comme d'un coup d'aile, descendit sur le vaisseau ».

1. Chap. II.
2. *The Nigger of the Narcissus*, chap. II.

Lorsque vient la vague de fond, elle trouve des hommes réduits à leurs instincts par les forces conjurées de l'univers : il semblait à Juke qu'il était resté misérablement seul, accroché à son billot de bois depuis longtemps, longtemps. La pluie l'inondait, ruisselait, déferlait en nappes. Il pantelait, avalant parfois de l'eau douce et parfois de l'eau salée. Il tenait ses paupières étroitement fermées, comme s'il avait craint que sa vue ne fût détruite par l'immense tumulte des éléments. Quand il s'aventurait à cligner des yeux, il tirait quelque réconfort moral de la lueur verte du feu de tribord qui luisait faiblement sur la pluie et l'écume. Il le regardait justement quand son rayon tomba sur les flots soulevés qui l'éteignirent. Il vit la crête de la vague s'abattre, ajoutant le bruit imperceptible de son écroulement à la formidable clameur qui faisait rage autour de lui. Il reçut un choc violent dans le dos, et se trouva soudain flottant sur l'eau et entraîné vers le ciel. Son irrésistible impression fut d'abord que la mer de Chine entière s'était dressée, et avait passé par-dessus la dunette ; et tout le temps qu'il fut rejeté, ballotté, roulé par d'énormes masses d'eau, il continuait à répéter mentalement, avec la plus grande précipitation : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! » (chap. III).

La mer, le vent, qui agissent ainsi sur les sensations les plus élémentaires et les plus intimes, se présentent à l'imagination troublée, terrorisée, exaltée comme l'incarnation de volontés hostiles et malfaisantes. L'ouragan s'abat sur le « Nan-Shan », formidable et soudain, « comme si se brisait une fiole de courroux » ; en un instant, les matelots perdent tout contact les uns avec les autres : « telle est la puissance de désintégration du vent ; il vous isole de votre espèce. Un tremblement de terre, un éboulement, une avalanche atteignent l'homme incidemment, pourrait-on dire — sans colère. Une bourrasque furieuse l'attaque comme un ennemi personnel, tente de s'emparer de ses membres, saisit son esprit, s'efforce de saper jusqu'à son courage ». Ailleurs : « le vent glacé exulte en hurlant sous la sombre splendeur du ciel ». Il y a « de la haine, de la férocité » dans la violence des houles qui assaillent le navire ; la mer est un ennemi sans merci : « une énorme vague », lit-on encore, « apparut dans le brouillard ; elle prit en chasse le bateau, rugissant sauvagement ; et, dans sa course, elle semblait aussi cruelle et effroyable qu'un fou armé d'une hache » (*The Nigger of the Narcissus*, chap. III).

Le paysage marin s'anime ainsi d'une vie menaçante, hallucinante ; mais par son immensité, son caractère élémentaire, il rappelle en même temps à l'homme la sublimité de l'univers cosmique. Dès que le navire a dénoué ses amarres, le visage souriant de la terre, ses vertes campagnes, ses villes fourmilières, son pittoresque familier, les vaines agitations sociales s'effacent ; il ne reste que la nue, la voûte céleste, les profondeurs insondées, et l'horizon sans bornes ; rien ne distrait plus les yeux ni l'esprit des astres qui leur versent l'émerveillement, la sérénité ou le désespoir. La nuit « enveloppe le « Narcisse » au port de son souffle tiède et apaisant ; et les étoiles se balancent innombrables autour des mâts, comme un nuage lumineux et transparent » ; lorsque le navire a pris la mer, « les abîmes du ciel et de l'océan autour de lui se ren-

contrent en une frontière évanescente ; une vaste solitude circulaire se déplace avec lui, toujours changeante et toujours semblable, toujours monotone, et toujours saisissante »... l'immensité « rétrécit la mesure du temps » ; les jours se remplacent, « brillants et rapides comme les éclats d'un phare » ; et les nuits « ressemblent à des rêves passagers » (chap. III).

Dans les profondeurs du firmament et des eaux, l'homme peut lire son irrémédiable isolement ; et l'indifférence des puissances qui président à son destin. Lorsque la lune déclinante penche tristement dans le ciel occidental « comme fanée par le baiser glacé d'une pâle aurore », la mer immortelle s'étend au loin « immense, embrumée, image de la vie miroitante au-dessus d'abîmes sans clarté ; prometteuse, avide, inspiratrice — terrible ». (*The Nig.*, chap. V.)

Vienne la tempête, et « dans le ciel noir, les étoiles brillent sur une mer d'encre qui, tachetée d'écume, leur renvoie la pâle et fugitive lumière d'une blancheur éclatante, née du noir chaos des vagues. Lointaines, dans leur calme éternel, elles scintillent, dures et froides au-dessus du tumulte de notre globe » ; elles entourent le navire « vaincu et torturé » de tous côtés : « plus impitoyables que les yeux d'une populace triomphante, et aussi entièrement hors d'atteinte que le cœur des hommes ». (III, *The Nig.*)

Les astres deviennent alors présage de mort : « A son coucher, le soleil avait un diamètre rétréci et un éclat sombre, sans rayon, comme si des millions de siècles depuis le matin l'avaient rapproché de sa fin. Un épais banc de nuages apparut vers le Nord ; il avait une teinte olivâtre et reposait sur la mer comme un obstacle massif coupant la route au navire ; lui s'avançait titubant comme un être épuisé, acculé au trépas. Le crépuscule cuivré s'éteignit lentement ; et la nuit révéla au ciel un essaim de grosses étoiles vacillantes qui scintillaient comme sous l'action d'un vent violent, et semblaient suspendues tout près de la terre. » (*Typhoon*, p. 28, II.)

Dans cette nature inhumaine, le bateau, créé, gouverné par l'effort collectif des hommes, représente la volonté aux prises avec des forces qui la dépassent ; il en est l'expression concrète et aussi le symbole. Dans le drame des éléments déchaînés, c'est le second protagoniste de l'épopée Conradienne.

Nul ne le connaît mieux que ce romancier qui navigua tant d'années, débutant comme matelot et achevant sa carrière comme capitaine au long cours. Bateaux à voiles comme le « Narcisse », ou à vapeur comme le « Nan Shan », il les a pratiqués dans toutes leurs parties ; et la précision technique de ses livres est telle qu'elle déconcerte parfois le profane. Quel poids cependant cette minutie, cette exactitude donnent à ses descriptions, et quelle richesse leur apporte cette science intime, familière, de la structure du vaisseau, de son comportement, et de tous les métiers de la mer !

Les bateaux de Conrad ont un corps, une masse, des formes à eux, une organisation interne complexe et puissante ; on les voit se profiler sur les flots, sur les cieux, on entend gémir et claquer leurs voiles, on sent battre leur cœur aux profondeurs des chaufferies. La svelte et

longue coque du « Narcisse » s'avance lentement au départ sous ses huniers. « La toile lâche, s'enfle sous la brise en contours doux et arrondis, pareils à de petits nuages blancs et légers, pris dans le réseau des agrès » ; les écoutes larguées, les vergues hissées, le vaisseau devient « une pyramide haute et solitaire, glissant dans l'éclat de sa blancheur, à travers la brume ensoleillée » (II).

Ce que la mâture et la voile, les lignes glissantes et souples, aérodynamiques, comme on dirait aujourd'hui, sont au « Narcisse », la chambre des machines l'est au « Nan Shan » — le secret de sa force, de son mouvement, de sa vie :

« Les parois, peintes en blanc, s'élevaient en obliquant comme un toit jusqu'à la pénombre de la claire-voie ; et tout le vaste espace ressemblait à l'intérieur d'un monument, divisé par des parquets de caillebotis métalliques, aux différents niveaux desquels vacillaient des lumières ; au centre, une colonne d'ombre était massée, hésitant parmi l'effort bruyant des machines, au-dessous de la ferveur immobile des cylindres. Une vibration intense et sauvage, faite de tous les bruits de l'ouragan, planait dans la chaleur silencieuse ; l'air était imprégné d'une odeur de métal chauffé, d'huile, et d'une légère vapeur ».

Des lueurs pareilles à de longues flammes pâles tremblaient sur les surfaces polies du métal, les énormes têtes des manivelles émergeaient tour à tour du parquet de chauffe en un éclair de cuivre et d'acier — et disparaissaient, tandis que les bielles aux jointures épaisses, pareilles à des membres de squelettes, semblaient les attirer, puis les rejeter avec une précision fatale. Et tout au fond, dans une demi-clarté, d'autres bielles allaient et venaient, s'esquivant délibérément ; des traverses dodelinaient de la tête, des disques de métal glissaient sans frottement l'un contre l'autre, lents et calmes, dans un tournoi de lueurs et d'ombres...

« Parfois tous ces mouvements puissants et infaillibles ralentissaient simultanément, comme s'ils eussent fait partie d'un organisme vivant atteint soudain de langueur[1]... »

Car le bateau, cette création de l'homme, n'est pas une chose, mais un être ; il a une âme, faite d'intelligente docilité et de vaillance ; ceux qui le manœuvrent sont fiers de lui, et exaltent ses vertus ; pour la plupart, ils sont prêts à tous les sacrifices pour lui ; et la personnification féminine qui lui est attribuée par la langue anglaise colore ces sentiments d'ardeur imaginative et de tendresse. Le Capitaine du « Narcisse » observe son navire d'un œil anxieux : « son regard était rivé sur lui, comme celui d'un homme amoureux, surveillant le labeur dévoué d'une femme délicate, de la fragile existence de qui dépendent toute la signification et la joie du monde. Nous l'observions tous : il était beau, et il n'était pas sans défaut — nous ne l'en aimions pas moins... Il était né dans le fracas assourdissant des marteaux frappant le fer, dans le tourbillonnement noir de la fumée, sous un ciel gris, sur les rives de la Clyde. Ce fleuve sombre et tumultueux donne nais-

1. Traduction d'A. Gide, 1918. *Typhoon*, IV.

sance à ces êtres de beauté, qui flottent ensuite de par le monde au soleil, pour être chers aux cœurs des hommes[1]... »

Le « Narcisse » lutte contre les vagues comme s'il était animé d'une volonté propre : « sous le souffle puissant des bourrasques de l'Ouest, ses voiles carguées, il s'inclinait lentement, louvoyant avec obstination. Il avançait et reculait, tentant par un effort persévérant de se frayer un chemin, malgré l'action violente et invisible du vent ; précipité dans des gouffres lisses et sombres, il remontait laborieusement sur les crêtes neigeuses des hautes vagues qui fuyaient sous lui ; il roulait sans repos d'un bord à l'autre comme une âme en peine. Endurant et brave, il obéissait à l'attente des hommes ; et ses minces espars, décrivant dans leur balancement d'étroits demi-cercles, semblaient adresser vainement un appel au ciel tempêtueux pour en obtenir de l'aide... » (chap. II.)

Pour ne pas perdre la chance de sauver son bateau, au risque de s'engouffrer sur l'heure avec son équipage, le Capitaine refuse de laisser abattre le grand mât. Et, lorsque le vent s'est partiellement apaisé, d'un puissant et lent effort, le « Narcisse » se redresse ; de nouveau, il obéit au gouvernail ; « à travers le clair soleil, dans le tumulte miroitant et la clameur des vagues, il s'élance aveuglément, échevelé, égaré, comme s'il fuyait pour échapper à la mort. » (III.)

Telle est l'épopée du « Narcisse ». Celle du « Nan Shan » n'est pas moins émouvante lorsque, « désemparé et solitaire, luttant avec peine parmi les flots noirs soulevés en montagne, éclairés par la faible lueur de mondes lointains », il avance lentement, « laissant l'excès de sa force s'échapper, au centre immobile du cyclone, sous forme d'un blanc nuage de vapeur », avec une vibration profonde qui résonnait « comme le défi d'une vivante créature de la mer, impatiente de renouveler le combat » (*Typhoon*, V). Face au péril et à la mort, paralysés, stupéfiés par la violence du vent et les mouvements désordonnés du bateau, menacés à chaque instant d'être emportés par l'ouragan et engloutis par les flots en démence, le Capitaine MacWhirr et son second, Jukes, gardent une pensée : sauver le bateau ; ils y trouvent la règle de leurs actes précis et sûrs, et l'inspiration secrète des paroles entrecoupées, semi inconscientes, arrachées à leur angoisse (*Typhoon*, p. 52 chap. III ; p. 66 chap. IV ; et p. 98-99 chap. V).

Les navires de Conrad vivent de leur vie propre, et aussi de celle des hommes rassemblés à leur bord ; et cette seconde vie est doublement pathétique : parce qu'elle est périlleuse, et parce que les existences ainsi isolées du reste du monde et rapprochées sont agrandies par l'optique d'une attention exclusive.

« Le soleil le regardait tout le jour », lit-on du « Narcisse » — « et chaque matin se levait, brûlant et rond pour le fixer avec une immortelle curiosité. Il avait sa propre destinée ; il vivait de la vie de ces êtres dont les pas sonnaient sur ses ponts ; comme la terre qui l'avait donné à la mer, il portait un fardeau intolérable de regrets et d'espoirs.

1. *The Nigger of the Narcissus*, chap. II.

Sur lui respiraient la vérité timide et le mensonge audacieux ; comme la terre, il était inconscient, plaisant aux yeux, et condamné par les hommes à un sort ignominieux. La solitude de sa route prêtait de la dignité à l'inspiration sordide de son pèlerinage. Il fuyait à travers l'écume vers le Sud, comme guidé par l'ardeur d'une haute mission » (p. 52 chap. II.)

Aux marins, Conrad a donné le meilleur de son cœur et de son attention. Ses équipages sont une merveille de pittoresque réaliste. Toutes les races, toutes les nations, toutes les provinces, tous les âges se coudoient sur ses bateaux. Jim Wait apparaît dans l'obscurité, visible seulement par le blanc de ses yeux et de ses dents ; et bien vite, il devient une présence obsédante, avec sa haute taille, sa voix caverneuse, son imperturbable et condescendante gravité, sa tête, « vigoureusement modelée en ombres profondes et clartés luisantes ; tête puissante et difforme, visage tourmenté, aplati — visage pathétique et animal : masque mystérieux et repoussant de l'âme noire ». L'interprète chinois qui accompagne à bord le Capitaine MacWhirr, avec ses souliers de soie aux semelles de papier et son parapluie, a les yeux en amandes, le maintien grave et compassé, la méfiance teintée de mélancolie, typiques du Céleste Empire. Un Finlandais, au regard rêveur et à la tignasse blonde, demeure impassible dans le tumulte de l'entrepont où s'installent bruyamment les hommes, « fixant inconsciemment peut-être une de ces visions surnaturelles qui hantent sa race ». Deux Norvégiens, géants placides et souriants, au visage lisse et enfantin, comme deux perruches sur le même perchoir, regardent autour d'eux d'un œil rond et innocent. L'Irlandais Craik, baptisé Belfast par ses compagnons, dans la lourde chaleur du gaillard d'avant, semble bouillir et déborder de verve facétieuse ; ses yeux dansent. Dans son visage écarlate, semblable à un masque comique, sa bouche s'ouvre comme un gouffre et se contorsionne en d'étranges grimaces. Donkin, lui, est le cockney pur sang, et aussi le mécontent, l'agitateur aux impulsions et aux haines dangereuses ; gringalet impudent, le poing sur la hanche, il défie le monde, l'œil insolent entre des paupières rouges et des cils blancs ; sarcastique, insinuant, imbu de ses droits, ignorant l'endurance et la solidarité qui unissent tous ceux d'un même bord, rejeton de la basse liberté des faubourgs, plein de dédain et de haine pour l'austère servitude de la mer. Le vétéran Singleton, embarqué tout enfant, et depuis bourlinguant sur les flots, rompu à tous les dangers, tous les efforts, est consulté par les autres comme un augure ; avec ses lunettes et sa vénérable barbe blanche, il semble « un docte patriarche de sauvages, l'incarnation d'une sagesse barbare et sereine dans le vacarme d'un monde sacrilège ». Le mousse Charley, avec son long cou et ses membres grêles, montre un visage de gamin des rues, précoce, sagace et ironique. Le cuisinier Podmore, son protecteur, homme mûr et respectable, père de trois enfants, grand lecteur de la Bible, évangélise les mécréants, et s'acquitte de ses fonctions comme d'un sacerdoce, baptisé par l'équipage : le père Alleluia. (*The Nigger*, chap. I.)

Matelots, mousse, cuisinier, charpentier, chauffeurs, maître d'équi-

page, tous sont là, en pleine vie, en pleine action, répondant à l'appel la nuit où le bateau appareille, surgissant de l'obscurité en silhouettes découpées à l'emporte-pièce dans l'aveuglante clarté d'un globe électrique ; discourant dans la cale où chacun déballe ses nippes, dans un concert de cordiales interpellations, d'altercations et de jurons ; déambulant sur le pont par beau temps, et s'arrêtant en groupes, pour débattre naïvement quelque sujet rebattu et éternel : l'essence et la nature du « gentleman », par exemple ; ou bien absorbés en des gestes fixés par une si profonde tradition qu'ils en deviennent augustes : et c'est le vieux Singleton, manœuvrant le levier qui commande l'ancre avec un élan de tout le corps, comme s'il était partie du navire, avec un sentiment d'obscur et tranquille triomphe ; ou bien l'homme à la barre, sur les flots déchaînés, dans *Typhoon*, à son poste, le visage figé tel celui d'un mort : « Dieu seul sait combien de temps il était resté là, oublié de tous... les quarts n'avaient pas été sonnés, il n'y avait pas eu de relève ; la routine du bord était partie au vent ; mais il peinait pour maintenir la direction... Le gouvernail pouvait être arraché, pour ce qu'il en savait, les feux éteints, les machines brisées... » Au Capitaine qui lui demande s'il peut tenir encore, cet homme-statue, au visage immobile, répond avec colère, « comme si toute la passion concentrée en lui montait à ses lèvres : par Dieu, je peux gouverner indéfiniment, pourvu que personne ne me parle » (chap. IV).

Ces simples, sous leurs dehors d'indifférence, ou leur brutale grossièreté, ont parfois les réflexes muets d'une bonté élémentaire ; ils sont dévoués les uns aux autres, unis par le sentiment de leur solidarité, par l'orgueil de leur bateau, et par la dure discipline du bord. Le jeune Charley, transi par la bourrasque, reçoit sur les épaules la veste dont Belfast vient de se dévêtir ; Jimmy Wait ce doux imposteur, qui joue sur la pitié de ses camarades pour les exploiter, excite en eux un intérêt et une sympathie qui vont jusqu'au sacrifice, et confinent au sentimentalisme.

Mais ce qui frappe dans les rapports de ces hommes entre eux et avec leurs officiers, c'est leur prodigieuse endurance, leur prodigieuse capacité d'effort. Quand le « Narcisse », échappant à la rafale, se redresse enfin et obéit à la voile, c'est un équipage de morts-vivants qui, à bout de forces, assure pourtant l'épuisante manœuvre : « Mr. Baker, incapable de parler, retrouva sa voix pour crier, et, sous l'aiguillon de ses remontrances, les hommes vérifièrent les amarres, larguèrent des ris et, persuadés qu'ils étaient de ne pouvoir bouger, hissèrent des poulies dans la mâture, firent la visite du gréement. Ils y montèrent avec de grands efforts spasmodiques et désespérés. La tête leur tournait pendant qu'ils changeaient les pieds de place, les posant aveuglément sur les vergues, comme s'ils marchaient dans la nuit... les chutes évitées ne hâtaient pas le battement languide de leurs cœurs ; le rugissement des lames bouillonnant au-dessous d'eux résonnait dans leurs oreilles, affaibli et continu comme un bruit indistinct venu d'un autre monde ; le vent emplissait leurs yeux de larmes et, à lourdes rafales, tâchait de les déloger des postes périlleux où ils se balançaient. Visages ruisselants, cheveux en désordre, ils montaient et descendaient entre ciel

et mer... Dans l'outrance d'un intolérable, d'un interminable effort, ils peinaient comme des hommes qu'un rêve sans pitié vouerait à une tâche impossible dans une atmosphère de glace ou de feu. » (*Narcisse*, trad. R. d'Humières, chap. IV.)

Point d'attendrissement ni de sentimentalisme chez l'auteur. L'art de Conrad peintre de la mer et des gens de mer est un art viril entre tous. Mais le pathétique profond de ces humbles destinées, si vaillamment acceptées, commande — en dehors de tout principe moral, de tout penchant, de toute sympathie individuels — la pitié et l'admiration ; et, se remémorant l'odyssée du « Narcisse », l'auteur conclut, méditativement : « il est des jours où le flot du souvenir refoule avec force le sombre fleuve aux neuf méandres. Alors je vois entre les berges désolées glisser un navire — vaisseau fantôme, manœuvré par des ombres. Ils passent et me font signe, hélant de leurs voix de spectres. N'avons-nous pas ensemble sur la mer immortelle conquis le pardon de nos vies pécheresses ? Adieu, frères ! Vous étiez de bons matelots. »

Les équipages appartiennent à tous les coins de la terre ; mais les officiers sont britanniques. Conrad a campé là des types inoubliables, admirablement individualisés : le vieux Capitaine Allistoun du « Narcisse », Olympien et sévère, volontiers méprisant pour les hommes, passionnément attaché à son bateau, dur pour lui-même et pour les autres, inflexiblement à son poste au-delà de toute endurance concevable ; Mr. Baker, son second, autoritaire et bourru, tout proche de ceux qu'il a sous ses ordres, qu'il rudoie avec bienveillance, et qui s'impose à leur respect ; Mr. Creighton, second lieutenant, jeune aristocrate sorti des écoles publiques anglaises, maintenant ses distances avec morgue, élégant, supérieur et dédaigneux, héroïque et correct, promis aux plus hauts grades. Plus caractéristique que tous est le Capitaine MacWhirr, Commandant du « Nan-Shan » ; fils d'épicier, il a le physique et les allures de la petite bourgeoisie, avec ses yeux bleus, directs et candides, ses cheveux blonds, son teint hâlé, son visage inexpressif. C'est un homme silencieux, timide, entièrement dépourvu d'imagination ; son esprit, attaché au concret, est invariablement littéral, et rebelle à toute abstraction, comme à toute figure de style ; et son second, le sémillant Mr. Jukes, entretient pour lui quelque secret mépris ; jusqu'à ce que l'épreuve de la tempête ait révélé en lui un sang-froid, un héroïsme inouïs, joints au sentiment implicite et constant de ses responsabilités de marin et de chef. Ballotté par l'ouragan, isolé de ses hommes, et jeté à quatre pattes par le roulis, pas un instant Mac Whirr ne perd de vue le salut du bateau qui lui a été confié, ou le maintien de l'ordre et de la décence à bord. C'est lui, c'est cet homme court, trapu, sans prestige, sans culture et sans grâce, qui incarne le plus complètement chez Conrad la dignité et la grandeur humaines. Lorsque sa voix, forcée pour dominer la tempête, parvient à Jukes assourdie par le tumulte, faible et cassée, elle lui suggère pourtant invinciblement, dans le fracas des éléments, la tranquillité, « comme si elle émanait de quelque refuge de paix au delà des noires étendues ravagées par l'ouragan : voix de l'homme, son fragile et invincible, qui peut exprimer un monde infini de pensée, de résolution et de vo-

lonté ; voix qui proférera des paroles de confiance au dernier jour, quand sonneront les trompettes du jugement » *(Typhoon)*.

Art et Technique.

Nous sommes ici loin des voluptés et des tragédies Malaises, ou du sombre jeu des conspirations auquel se plaît ailleurs l'imagination de Conrad. Cependant le même génie puissant et tourmenté, le même esprit de rigueur et d'expérimentation anime toutes ses créations.

Il n'eut pas en partage la facilité : être capable de penser et incapable d'exprimer est une torture de premier choix, écrit-il à E. Garnett en 1896 ; il compte le nombre de mots qu'il écrit par jour, par semaine, par mois, se fouaille et se harcèle ; vienne une période de sécheresse, d'épuisement, il est au désespoir et se consume en vains efforts. Pour son collaborateur Ford Madox Brown, cette demi-paralysie venait de ce que l'anglais n'était pas sa langue maternelle ; cependant l'extraordinaire abondance et l'intensité de son vocabulaire excluent pareille interprétation. Mais il conçut de bonne heure l'ambition de se faire un nom, et il fut tourmenté par l'impatience, le doute, l'anxiété. Il apportait à son métier une probité exceptionnelle, et avait de son art l'idée la plus exigeante et la plus élevée : « si vous saviez combien je suis ambitieux, et comment mon ambition arrête ma plume à tout moment ! » écrit-il à L. Sanderson en 1899 — « le doute m'assaille de tous côtés, au sujet de la forme, du mouvement... je me méfie de mes propres conceptions ; et j'ai des scrupules d'ordre moral. C'est ridicule, n'est-ce pas ? Comme si mon âme comptait pour l'univers ! De même que la fourmi apportant son grain de sable à l'édifice commun peut sans injustice se croire importante, j'aimerais à penser que je m'acquitte de la tâche qui m'est dévolue. » Et à E. Noble, en 1895 : « il faut se passer au laminoir, se tordre l'esprit pour en exprimer toutes les sensations, toutes les pensées, toutes les images, impitoyablement, sans réserve et sans remords ; il faut fouiller les plus sombres recoins de son cœur et les sinuosités les plus détournées de son cerveau pour trouver l'image, le ton, le terme justes ; et il faut le faire honnêtement, à tout prix. Il faut le faire de façon à ce que, à la fin d'une journée de travail, on se sente recru, vidé de toute sensation et de toute pensée, l'esprit atone et le cœur endolori, avec l'impression qu'il ne reste plus rien, rien en vous. »

Sa technique, tout en se rattachant, on le verra, à un penchant inné pour la complication, entre au service d'un idéal moral et esthétique valable. La présentation indirecte qui, chez Stevenson, satisfaisait un scrupule de vraisemblance, chez lui répond au souci du relatif et de la probité : les événements relatés étant, en fait, toujours vus à travers un tempérament, le sont dans son œuvre explicitement ; ce tempérament est défini, et demeure présent à la pensée du lecteur grâce à de fréquents rappels ; c'est pourquoi intervient constamment la personnalité du conteur, cette émanation de l'auteur, auquel viennent se joindre divers interlocuteurs. Ses critiques ont tous noté ce trait, si caractéristique. C'est, écrit Raymond Las Vergnas « le moyen de substituer le rapport oral à l'écriture, plus artificielle, et de concilier

l'objectivité avec le besoin de commenter, de spéculer »[1]. L'opacité, le mystère de l'individu, ne sont jamais « dissipés », dit Ramon Fernandez ; « et le relief est obtenu grâce à une sorte de juxtaposition, comme au stéréoscope. »

Conrad est un de ceux qui, avant les romanciers tout contemporains, ont manipulé le temps avec le plus de hardiesse. Sa pensée procède par rayonnement, et non en ligne droite, selon Henry James. Il « recrée l'incertitude, les tâtonnements d'un contact fragmentaire avec la pensée d'autrui » ; et l'effet produit est celui « d'une stagnation songeuse » ; il sacrifie alors l'action vécue « à un mode soutenu de rêverie psychologique ; à « l'arbitraire de la vie, il répond par l'arbitraire de la fiction »[2]. Il dilate à l'extrême l'heure, la minute critique pour y faire tenir, avec passion et avec minutie, tout le contenu de la conscience. Il emploie d'audacieux raccourcis ; ou encore, il intervertit soudain l'ordre des faits, transporte le lecteur à une période postérieure au point atteint, et remonte graduellement, par divers chemins, le cours des ans, toute l'attention se concentrant alors sur l'explication de ce qui est advenu.

Tout cela fait partie de sa forte originalité ; tout cela contribue à l'intérêt de ses livres. Mais il arrive que le développement soit ralenti à l'excès, et comporte de fatigantes obscurités. Aussi bien ne faut-il pas chercher là le secret de sa prise sur ses lecteurs ; on le trouvera dans l'intime mélange de réalisme, de romanesque et de poésie qui donne à son œuvre une si brillante couleur ; et dans le symbolisme, qui lui insuffle une âme.

Réaliste, romantique, les deux épithètes lui sont appliquées ; et il les accepte l'une et l'autre : « on m'a appelé un romantique... mais un réaliste aussi ; et cette double accusation peut être démontrée[3]. »

Il est l'un et l'autre, inextricablement ; l'artiste, aussi bien que l'homme de science, proclame-t-il dans cette préface du *Nègre du Narcisse* qui est un des bréviaires de l'art, tel qu'il le conçoit. Et il insiste sur le rôle que jouent dans son œuvre ses expériences personnelles, et aussi ses rencontres, les gens qu'il a connus, les histoires qu'il a entendu conter. « L'imagination, non l'invention », écrit-il, « règne souveraine sur l'art, comme sur la vie. » Ce à quoi il aspire, c'est à « une traduction imaginative et exacte de souvenirs authentiques »[4].

Mais son réalisme n'est pas celui d'un esprit scientifique ; il n'a pas le vrai pour ultime objet ; l'intensité est son but ; il veut découvrir « dans les formes et les valeurs... dans les aspects de la matière et les faits de la vie même, ce qui leur est fondamental, ce qui est durable, essentiel — leur qualité la plus évocatrice et la plus convaincante ». Il choisit les sensations élémentaires et fortes, charge les ombres et les lumières pour en accroître le relief ; il proclame l'essence subjective

1. R. Las Vergnas. *Joseph Conrad* (Grands écrivains étrangers).
2. R. Las Vergnas, *op. cit.*
3. *Some Reminiscences*, p. 193.
4. *Some Reminiscences*, p. 57.

de l'art, qui est avant tout, dit-il, interprétation du réel ; et c'est là proprement une conception romantique. « L'écrivain rentre en lui-même, et, solitaire en ce domaine d'effort et de luttes intimes, il découvre les termes d'un message. » Le subjectivisme devient la source d'une religion au sens large ; car « l'art est un appel à la solidarité entre les hommes, à leur sympathie intuitive... au sentiment de ce qui nous rattache à toute la création, unissant l'humanité entière, les morts aux vivants, et les vivants à ceux qui sont encore à naître »[1].

Réaliste et romantique, Conrad est aussi symboliste : « une œuvre d'art », écrit-il à B.H. Clark en 1918, « est rarement limitée à une seule et unique signification ; elle ne tend pas nécessairement à une conclusion définie ; et ceci pour la raison que, plus elle se rapproche de son idéal, plus elle acquiert un caractère symbolique... l'école des poètes et des prosateurs symbolistes ne fait qu'appliquer des règles que je prends ici en un sens plus large. Toutes les grandes créations littéraires ont été symboliques, et y ont gagné en complexité, en puissance, en beauté. »

« L'art » — dit-il encore — « est l'appel d'un tempérament à tous les autres ; or le tempérament, individuel ou collectif, n'est pas soumis à la démonstration. Tout art doit s'adresser aux sens s'il vise à atteindre la source même de nos émotions. Il lui faut aspirer de toutes ses forces à la plasticité de la sculpture, à la couleur de la peinture, à la suggestion magique de la musique... Aucune formule ne saurait circonscrire un tel idéal : réalisme, romantisme, naturalisme, sentimentalisme, tous ces dieux abandonnent l'écrivain au seuil du temple... » Mais « dans cette solitude, le cri de l'art pour l'art perd la sonorité de son apparente immoralité ; on l'entend résonner au loin comme un soupir, souvent incompréhensible, parfois vaguement encourageant ».

Conrad était trop étranger au détachement et au dilettantisme pour appartenir à l'esthétisme, tel qu'il fleurit durant les « nineties » ; mais il se reconnaît ainsi avec lui une parenté.

3. — La Personnalité

L'empreinte Polonaise. L'empreinte de ces récits, où s'associent les prestiges de l'Orient, les grands drames de la Nature, et l'investigation passionnée des types et des caractères, unit en son génie complexe les contrastes les plus violents. Pour expliquer les éléments qui se rencontrent et parfois se heurtent dans son œuvre, pour en apprécier la valeur, il faut invoquer la diversité de ses origines et de son expérience.

Le problème du facteur héréditaire ne doit être touché qu'avec une extrême prudence[2]. Le fond commun de l'humanité est si large

1. Préface du « *Nègre du Narcisse* ».

2. Il a fait récemment l'objet de plusieurs ouvrages importants : *The Polish Heritage of J. Conrad*, J.C. Morf (1929) ; et la thèse de Mme Melisson Dubreil, qui contient un exposé remarquablement complet de toutes les données du problème.

et si profond, le jeu des individualités si imprévisible, qu'il peut sembler téméraire d'assigner à une tendance quelconque une provenance définie. L'auteur nous invite d'ailleurs à la réserve ; il se plaint du critique Mencken qui avait tenté de ramener son talent à des origines raciales : « Mencken aurait pu me faire l'honneur » — écrit-il — « de me considérer simplement comme un individu sortant un peu de l'ordinaire, au lieu de m'emprisonner dans une catégorie par un procédé qui est, de toutes façons, une superstition dépassée » (lettre à J. Galsworthy, 1922).

Il ressentait comme une insulte toute assimilation aux Russes, protestant qu'il connaissait mal leur pays, n'avait guère de sympathie pour eux ou leur culture, ignorait leur langue, et était peu familier avec leur littérature — encore qu'il ait écrit un article sur Tourguenev (1919 : *Notes on Life and Letters)*. On a vu dans *Under Western Eyes* qu'il tient en horreur une société divisée entre anarchistes, autocrates et policiers. Il s'y déclare incapable de comprendre le caractère russe : « l'illogisme de leur attitude, l'arbitraire de leurs conclusions, la fréquence de l'exceptionnel chez eux, leur extraordinaire amour des mots... » (p. 22-23.) Et il écrit encore : « la mentalité, l'émotivité des Russes m'ont toujours répugné, héréditairement et individuellement[1]. »

Mais il eût ressenti davantage encore tout rapprochement avec la race rivale, les Teutons — il suffit de rappeler le personnage particulièrement odieux de Schomberg, qui figure dans plusieurs de ses récits *(Lord Jim, Victory, Falk)*, et qui est la caricature énorme, haineuse, d'un Allemand typique.

D'aucuns ont voulu voir dans les sombres intrigues auxquelles il se complaît un remords persistant pour avoir abandonné sa patrie, et dans les figures de criminels ou de détraqués qui hantent son œuvre l'obsession de sentiments réprimés[2]. Il est difficile cependant d'admettre qu'il ait été affecté, même subconsciemment, par l'impression d'une faute. S'il se trouva en conflit avec son entourage lorsqu'il embrassa la carrière maritime, sa naturalisation ne rencontra chez ses proches aucune opposition. L'oncle dévoué qui lui servit de tuteur l'encouragea vivement à la hâter ; il resta en rapports affectueux avec lui et avec des parents ou amis, ses compatriotes.

Il a d'ailleurs fréquemment exprimé, avec un accent dans lequel transparaît un retour sur soi-même, l'attachement au sol natal. « Oui », écrit-il dans *Lord Jim* (1900), « peu de nous le comprennent ; mais nous le sentons tous — je dis tous, parce que ceux qui ne le sentent pas ne comptent pas. Chaque brin d'herbe a un lieu sur la terre d'où il dérive son existence, sa force ; et de même, l'homme est enraciné dans la terre d'où il a tiré sa foi en même temps que sa vie ». Il proteste lorsqu'un critique du *Daily Mail* le qualifie d'être sans patrie et sans langue maternelle : « ma réponse, dit-il, ferait intervenir des sentiments trop intérieurs et révélerait une idée trop amère et trop complexe de l'honneur, pour que je puisse l'entreprendre avec quelque

1. Lettre à J.T. Keating, déc. 22.
2. *The Polish Heritage of J. Conrad.* J.C. Morf.

chance d'être compris[1]. » S'il semble s'accuser, c'est pour se disculper aussitôt : « il serait trop long d'expliquer l'intime alliance de contradictions dans la nature humaine qui donne parfois à l'amour les couleurs d'une trahison[2]. » A un ami américain il écrit, en 1922, que « sa naturalisation était une des choses au sujet desquelles il s'était mis en règle avec sa conscience longtemps auparavant »[3].

Dès que les circonstances le permirent, il revint à son pays d'origine et y fit trois séjours prolongés, le dernier avec sa femme et ses fils peu avant la guerre de 1914 ; il a conté en termes émouvants une flânerie dans les rues de Cracovie au clair de lune, hantée par les souvenirs tragiques de son enfance.

Dans son œuvre imaginative, la Pologne occupe une place restreinte, il est vrai : que fût devenue son évasion autrement ? Mais lorsque le temps eut fait son œuvre, et qu'il put se reporter sans angoisse à son passé, il y revint longuement dans ses *Reminiscences*, en 1912. L'un de ses contes, l'année d'avant, retraçait l'existence d'un héros de l'indépendance nationale ; et il écrivit en 1919 un article naïvement enthousiaste sur la résurrection de sa patrie, accomplissement du vœu désespéré de ses ancêtres et revanche de leur martyre *(The Crime of Partition.)*

Il faut renoncer à expliquer l'amertume de Conrad par le remords d'une faute qui n'existait ni en fait — il est resté patriote Polonais — ni dans sa pensée.

Pourtant l'histoire et la destinée des siens inspirent mainte de ses pages. Sans cette tradition et ces souvenirs, ouvert qu'il était à tant d'aspects de la vie universelle, il n'aurait pas été hanté au même degré par les complots, les trahisons et les conspirations politiques, on peut le croire.

D'ailleurs, s'il n'était ni russe ni allemand, il était slave indéniablement ; et certains traits généraux ne permettent pas de l'oublier tout-à fait. La fascination qu'exerce sur lui un beau crime, une machination bien ourdie, une savante et diabolique conjuration, est renforcée chez lui par un goût inné pour ce qui est compliqué, abstrus, difficile à démêler. On sait combien ce caractère est marqué chez les Slaves, nouveaux venus à la culture et à l'intellectualité ; pour Conrad, c'est une sorte de besoin qui préside à l'élaboration de toute action ; et si les faits ne s'y prêtent pas suffisamment, sa façon de les présenter semble destinée à intriguer, à décontenancer le lecteur. *Lord Jim* en est un remarquable exemple ; pour éclaircir ce qui s'est passé pendant le court instant qui a fait, d'un jeune officier plein de promesses, un accusé, puis un déclassé, il ne faut pas moins de deux cent cinquante à trois cents pages. L'affaire est embrouillée à plaisir ; les digressions et commentaires du narrateur, les dépositions des comparses, les discussions entre les juges, les impressions du public y font entrer les passions, les préjugés, les préférences de personnalités multiples, dont chacune est évoquée

1. Lettre à E. Garnett, 1908.
2. *Some Reminiscences*, 1912.
3. *The Polish Heritage of J. Conrad.* S.G. Morf.

pour elle-même ; et le sujet n'apparaît plus qu'à travers les rayons divergents d'un prisme. Le cas est à peine jugé que la régénération du coupable pose une nouvelle énigme. Le lecteur le perd de vue dans l'îlot où s'offre pour lui la chance inespérée de commencer une nouvelle vie ; et la seconde moitié du livre, après un long laps de temps, consiste en une vue rétrospective de sa fortune et de sa ruine, laborieusement reconstruites, d'après des rencontres de hasard, de brèves entrevues, des documents indirects. C'est un cas extrême ; mais dans presque tous les récits de Conrad, on trouverait des exemples analogues. Il a l'esprit naturellement compliqué, enclin aux échafaudages aventureux, sensible aux nuances, épris de précision, et ami des distinctions verbales.

Par l'extrême variété des types qu'il présente et son pittoresque dru, il s'apparente aussi à ces conteurs semi-primitifs pour qui tout le réel est objet d'émerveillement. L'exploration de l'Empire a enrichi la littérature anglaise de figures bariolées et imprévues, de scènes coloniales, de tableaux exotiques ; mais nulle part on n'en trouve de plus hauts en couleur que chez cet observateur venu des steppes de l'Europe centrale. Ce n'est point seulement l'Extrême-Orient, le vieux continent africain, les républiques de l'Amérique latine, avec leur foule bigarrée d'indigènes et de sang-mêlés ; c'est encore les Européens de toutes races et de toutes nations, que leur esprit d'aventure ou un destin contraire ont exilés sur ces côtes lointaines : marins et travailleurs de la mer, truands, trafiquants, explorateurs ou escrocs, peints en touches vigoureuses, chacun avec sa démarche, son accent, son argot et son tour de pensée.

Conrad réclame notre attention, notre sympathie, pour ceux mêmes qui semblent les mériter le moins. C'est dans « un esprit de piété », on s'en souvient, qu'il se penche sur les choses humaines. Cette piété quasi indifférente au bien et au mal est plus proche du mysticisme slave que du moralisme britannique. « La conception éthique de l'univers » — écrit-il « nous entraîne finalement à tant de contradictions cruelles et absurdes, où semblent sombrer nos derniers vestiges de foi, d'espérance, de charité, de raison même, que j'en suis venu à le soupçonner, le but de la Création ne saurait avoir rien de moral ; je croirais plutôt que son objet est purement spectaculaire : spectacle qui inspire le respect, l'amour, l'adoration, ou la haine si l'on veut, mais, selon cette vue des choses, jamais le désespoir ! Ces visions délicieuses ou torturantes ont leur fin en elles-mêmes[1]. »

On pourrait attribuer à la même influence héréditaire le caractère démesuré des sentiments et des actes dans son œuvre. Sans doute en trouvait-il des exemples chez les Romantiques ; mais l'absence d'un contre-poids moral, critique ou intellectuel, d'un compromis entre les multiples sollicitations de la sensibilité chez la plupart de ses personnages, n'est pas liée à l'exaltation imaginative, ou à la fièvre de la passion et au sentimentalisme, comme chez les héros d'un Byron ou d'un Chateaubriand ; leur tendance à l'excès, à la violence ne concerne pas seulement, ni même principalement l'amour. Almayer a

1 *Reminiscences.*

pour sa fille un attachement qui le rend chimérique, aveugle. désarmé devant la trahison et la solitude ; le même sentiment exclusif jusqu'à la tyrannie ou à l'immolation de soi domine d'autres caractères : le père de *Freya of the Seven Isles*, par exemple, et le conteur de *The Last Feather*, par exemple ; au point que J.C. Morf en a cherché par la psychanalyse une explication à laquelle l'expérience de l'auteur ne semble fournir que de précaires éléments. Le pessimisme de Willems passe toute borne ; jusque dans les scènes les plus exubérantes de la vie, il ne sait plus voir que la mort aux aguets, et l'ultime destruction ; la terreur, l'ambition, le remords, hantent Razumov jusqu'à la trahison, puis à l'aveu public, comme le héros de *Crime et Châtiment*. « Jim » est « l'un de nous », répète le narrateur Marlow, cet autre soi-même que l'auteur a fait anglais ; combien différent, cependant ! Avec cette détresse qui envahit tout le champ de sa conscience, ce rêve de grandeur obstiné, et cet écroulement, lorsque son œuvre est ruinée par une infâme machination. Martin Decoud est cultivé jusqu'à la déliquescence, et écrasé par la solitude au point de se réfugier dans le suicide. Nostromo, l'homme du peuple, passe d'un esclavage à un autre, jouet d'une orgueilleuse vanité, puis de l'amour et de la cupidité. On trouverait des cas analogues dans chacun des romans de Conrad.

De telles indications n'ont qu'une valeur d'impression et de suggestion ; il est impossible de les prouver, aussi bien que de les controuver ; et l'auteur nous interdit, on l'a vu, de leur attacher une importance exclusive. Mme Mélisson-Dubreil a été beaucoup plus loin. Après avoir défini les traits caractéristiques de la personnalité de Conrad dans leur complexité et leurs contradictions, avec une précision et une abondance d'illustrations qu'on ne saurait dépasser, elle les rattache presque invariablement à son origine polonaise. C'est dans ce « Polonisme » qu'elle trouve la formule de son originalité.

Sans méconnaître l'importance de ce point de vue, on ne saurait errer en replaçant Conrad dans son environnement, et en insistant sur la signification de son œuvre dans le mouvement général de la pensée et du goût[1].

Lui-même invite à cet élargissement. Plutôt que dépositaire de sa race, il se sent héritier d'une culture qui le rapproche de la civilisation occidentale : « J'appartiens à un groupe qui a un passé historique et politique, avec une culture latine dérivée d'abord de l'Italie, ensuite de la France, et un tempérament méridional ; à un bastion avancé de la civilisation de l'ouest, dressé contre la barbarie byzantine et les tribus germaniques en une résistance désespérée. Venu en France et en Angleterre avant d'avoir dix-sept ans, je ne m'y suis pas senti étranger un instant... »

L'âme Britannique de Conrad.

La naturalisation de Conrad ne fut pas une formalité légale seulement ; une seconde nature se développa chez lui au cours de ses années de navigation ; tout dans son existence vint

1. V. plus haut, p. 129-130 et 159-160.

ensuite la confirmer et l'affermir. C'est un tempérament complexe que le sien ; à côté de son âme polonaise, étroitement unie à elle, il y a en lui une âme britannique ; dans son œuvre, elle s'exprime surtout par ceux de ses livres qui sont consacrés à la mer et à la vie des gens de mer ; on la reconnaît au culte de la volonté, si marqué dans la conception d'un MacWhirr ; dans l'importance attachée au « fair-play », à l'autorité et aux hiérarchies nécessaires, durement imposées et résolument acceptées ; dans la supériorité de l'homme, ce fêtu, sur la nature qui l'écrase, parce qu'il incarne un principe moral. Il y a chez Conrad une combativité essentielle ; vaincre l'obstacle, durer, cela lui paraît une fin en soi — « survivre », écrit-il à Hugh Walpole en 1917 — « oui, cela en vaut toujours la peine ; on y trouve une sorte de satisfaction de conscience ; je ne sais pas très bien moi-même ce que je veux dire par là ; mais c'est ce que j'éprouve » ...et l'existence d'un marin lui paraît avoir une valeur toute spéciale : « La formation navale possède une qualité particulière et produit un très beau type humain ; elle est strictement subordonnée à une fin définie qui est noble en soi... par son côté technique, elle touche à un système de réalités qui ne peuvent être mises en question sous prétexte de préférences personnelles. » (Lettre à Mrs. Sanderson, 1917.) Ainsi s'exprime un idéalisme austère et nu, selon lequel la loi de sacrifice, dictée par la mer, n'est pas moins auguste que les injonctions de Jéhovah.

L'âme Britannique de ce Polonais se manifeste aussi par la présentation humoristique des faits, des caractères, et des rapports entre les gens. Conrad est souvent trop entraîné par la passion, ou absorbé par les complications de l'intrigue, pour mener le double jeu de l'humour ; aussi dit-on parfois qu'il en manque, et lui-même s'en accuse : « je ne suis pas un humoriste », écrit-il dans *Some Reminiscences* ; « ce n'est pas ma spécialité. » Toutefois il arrive que la tension du récit ou du dialogue laisse place à un comique implicite ou à une émotion déguisée : Comique implicite, dans la cocasserie des propos et des incidents, le pittoresque, l'imprévu des types humains ; dans l'apparition de Jimmy Wait et son imposture semi-consciente et impudente *(The Nigger of the Narcissus)* ; dans la mêlée des Chinois s'arrachant les trésors échappés de leurs coffres éventrés, tandis que la tempête menace de les engloutir tous ; dans la surprise naïve et la grave réprobation de MacWhirr devant les figures de style et les exagérations poétiques de son second *(Typhoon.)* — Emotion voilée, dans l'amertume du retour au foyer, pour le marin qui, brûlant d'être chez lui après un long exil, s'y trouve désorienté, hors de son élément, et vaguement déçu ; c'est l'éternel absent, l'éternel oublié, dont les siens ont appris à se passer ; si bien qu'un MacWhirr, ce héros sans auréole, après avoir écrit chez lui au milieu des pires dangers des lettres appliquées, qui sont à peine lues et jamais comprises, fait parmi sa femme et ses enfants, dans leur petite villa bourgeoise, figure de gêneur. Humour enfin dans l'interposition d'un conteur, dont l'émotion ou la verve se tempèrent de flegme, et donnent à tout le récit une double résonance.

Ces accents plus complexes, plus nuancés, ce comique sans expansion, ce pathétique dominé, contenu, Conrad les doit à sa culture britannique et à son expérience de la vie anglaise. Aucun fils d'Albion n'a décrit avec plus de pieuse émotion les côtes de la Manche et l'estuaire de la Tamise, dans le morceau magnifique où il célèbre le retour au port du vaisseau désemparé et vainqueur. « La côte pour lui souhaiter la bienvenue vint au-devant de lui dans le soleil. Les hautes falaises poussaient dans la mer leurs promontoires souverains ; les larges baies souriaient dans la lumière ; les ombres des nuages couraient, sans asile et sans but, sur les plaines ensoleillées, franchissant les vallées, gravissant, agiles, les collines, coulant le long des versants ; et le soleil les poursuivait, épandant ses nappes de lueurs fluides. Au front des rochers sombres, des phares blancs étincelaient, colonnes de lumière ; la Manche scintillait comme un manteau bleu tissé de fils d'or, étoilé par l'argent des lames moutonnantes... Dans la nuit, les lumières de la terre se mêlèrent à celles du ciel ; et, dominant les feux oscillants d'une flottille de pêche, un grand phare leva son œil fixe, pareil à l'énorme fanal de quelque fabuleux vaisseau au mouillage. Sous son égale clarté, la côte, dont la ligne droite s'enfonçait dans la nuit, semblait le haut-bord d'un navire colossal, immobile sur la mer immortelle et indomptée. La sombre terre berçait sa solitude au milieu des flots, comme un vaisseau redoutable, constellé de feux vigilants, portant le faix de millions de vies, chargé de scories et de joyaux, d'or et d'acier. Sa masse planait, immense et pesante, comme une tour gardienne de traditions sans prix et de souffrances sans histoire, asile de glorieux souvenirs et lieu d'oublis dégradants, d'ignobles vertus et de révoltes sublimes. Vaisseau vénérable ! Pendant des siècles, l'océan avait battu ses flancs massifs. Il était ancré là dès le temps où le monde, plus vaste, contenait plus de promesses, où la mer, puissante et mystérieuse, ne marchandait pas la gloire ou le butin à ses fils audacieux. Arche historique, mère des flottes et des nations — grand vaisseau amiral de la race, plus fort que les tempêtes, à l'ancre au large, en pleine mer[1]. » Dans cette note éclatante, sombre et intense qui est celle de Conrad, nul n'a rendu plus vibrant hommage à l'Angleterre, reine des océans.

Pessimisme.

Il s'était ainsi dégagé de son empreinte polonaise, en quelque mesure ; mais il resta marqué par son âpre expérience. « Il voit la tristesse de ma vieillesse », — avait écrit son père — « et qui sait si cela ne va pas glacer et ravager son jeune cœur ? » — paroles à noter comme une authentique prophétie. Lorsque l'enfant fut envoyé chez son oncle, dit son biographe, Jean-Aubry, il sembla regretter l'atmosphère de douleur et d'exaltation qu'il avait respirée ; il y avait déjà en lui « le germe de cette nostalgie qui est au fond de son génie ».

Socialement, il n'a qu'ironie et détestation pour ce que l'on appelle

1. Chap. IV. Les citations du *Nègre du Narcisse* sont presque entièrement empruntées à la trad. de R. d'Humières

le progrès. Il avait vu de si près la tyrannie, l'arbitraire et leur contrepartie, le chaos et l'anarchie, qu'il aspire à l'ordre et à la règle. Il méprise et redoute, non seulement les violences autocrates, mais les utopies des rêveurs humanitaires, et de tous ceux qui prétendent rationaliser les rapports sociaux : « car l'homme est un animal méchant », écrit-il, « et sa méchanceté doit être organisée. La société est essentiellement criminelle, ou elle n'existerait pas. C'est l'égoïsme qui sauve tout »... Discutant la question en français, dans une lettre adressée à l'écrivain Cunningham Graham, internationaliste et démocrate, il trahit l'obsession de la patrie martyre, et l'incapacité de rien voir au-delà : « si l'idée nationale apporte la souffrance et son service, la mort », — déclare-t-il— « cela vaut toujours mieux que servir une éloquence qui est morte justement parce qu'elle n'a pas de corps... Je regarde l'avenir du fond d'un passé très noir, et je trouve que rien ne m'est permis, hormis la fidélité à une cause absolument perdue, à une idée sans avenir... Je ne suis pas indifférent à ce qui vous intéresse. Seulement... mon âme souffre d'une autre espèce d'impuissance. Comprenez-vous ? Vous qui vouez votre enthousiasme et vos talents à la cause de l'humanité, vous comprendrez sans doute pourquoi je dois — j'en ai besoin — garder ma pensée intacte, comme dernier hommage de fidélité à une cause qui est perdue. C'est tout ce que je puis faire. J'ai jeté ma vie à tous les vents du ciel, mais j'ai gardé ma pensée » (février 1899). Il y a quelque incohérence dans ses idées politiques et sociales ; mais la ligne générale de ses réflexions et de son action est celle d'un conservatisme désabusé et désespéré, tout juste teinté de libéralisme, lorsqu'à la fin de sa vie, la délivrance de la Pologne eut détendu son âpre misanthropie, en lui laissant voir une conciliation possible entre sa piété à l'égard de son pays natal et l'idéal démocratique de sa nouvelle patrie.

La tristesse et le découragement avaient envahi tout le champ de sa pensée. Son oncle, s'adressant à lui en 1889 l'appelle son « cher pessimiste » ; une telle attitude n'est pas naturelle, affirme-t-il, chez un homme de trente-deux ans ; il l'attribue à la mauvaise santé et à une « habitude des longues songeries, héréditaire chez lui, que la vie active n'a pas détruite ». L'imagination de Conrad est dominée par ce pessimisme ; ses livres en sont inspirés ; mais l'expression qu'il en donne dans ses lettres n'est pas moins frappante, et traduit plus directement son état d'esprit : « la plus grande partie de mon existence s'est écoulée entre le ciel et l'eau », écrit-il à Cunningham Graham en 1897, l'année qui suivit son mariage ; « je vis si seul que je m'imagine souvent être stupidement accroché à une planète à la dérive, abandonnée par l'équipage » — et, quelques mois plus tard, au même : « Croyez-vous qu'on se retrouve « là-haut » ? « Là-haut » m'apparaît parfois comme un grand trou, une sorte de caverne de voleurs, où se pressent des ombres ruisselantes de sueur — sueur morale, naturellement — d'esprits entassés, qui exhalent l'indicible petitesse, la stérilité, le mensonge, la rapacité d'âmes qui se sont vendues sur terre pour environ quatre

2. *Mercure de France*, 1910.

deniers. Mais c'est là morbidité. Je me dédis, et proclame ma foi en les lys, les harpes d'or et le soufre. » (Déc. 1897.) A côté du paradis et de l'enfer chrétiens, humoristiquement évoqués, Conrad esquisse à grands traits une conception matérialiste de l'univers, dans ce qu'elle a de plus inhumain : « le monde est une machine, sortie d'un chaos de ferraille », dit-il « (je suis strictement scientifique)... elle n'a pas plus de substance que l'éclair. Une attitude de froid détachement est seule raisonnable à son égard ; naturellement, la raison est haïssable ; mais pourquoi ? Parce qu'elle démontre (à ceux qui ont le courage de la suivre) que nous, vivants, sommes en dehors de la vie — entièrement en dehors. Le mystère d'un univers composé de gouttes de feu et de mottes de boue, ne nous concerne en rien. Le sort d'une humanité condamnée à mourir de froid ne vaut pas qu'on s'en occupe. Si on le prend à cœur, c'est une insoutenable tragédie ; si l'on croit au progrès, il ne reste plus que les larmes, car la perfection atteinte disparaîtra dans le froid, l'obscurité, le silence. » (Janv. 1898.)

Venu à de telles vues d'un milieu social et intellectuel éloigné, à la suite d'expériences personnelles entièrement différentes, il retrouve parfois les images de Hardy, ou anticipe sur elles ; ne suggère-t-il pas la « tricoteuse endormie » des *Dynasts*, lorsqu'il écrit en 1897, au même ami, confident de ses méditations :

« Il y a, disons-nous, une machine. Elle tricote. Je suis horrifié devant son œuvre épouvantable, et demeure consterné. Elle devrait broder, je le sais ; mais elle continue à tricoter. Vous survenez, et dites : ce n'est rien ; il n'est que d'employer la bonne huile. Employons, par exemple, cette embrocation céleste, et la machine brodera, en fils de pourpre et d'or, le plus beau modèle. Hélas non ! Vous ne pouvez par aucune lubrification faire de la broderie avec une machine à tricoter. Et le plus terrible est que cette chose infâme s'est produite elle-même, sans pensée, sans conscience, sans intention, sans yeux, sans cœur. C'est un tragique accident, et cela *est*. Vous ne pouvez en rien la modifier. La dernière goutte d'amertume est le soupçon qu'on ne peut même pas la briser ; elle nous prend dans son tricot, et nous en laisse tomber. Elle a tricoté le temps, l'espace, la douleur, la mort, la corruption, le désespoir, l'illusion — et tout est vanité... » (Déc. 1897.)

Anti-Intellectualisme et Idéalisme.

Jeté dans la révolte et dans le défi par le malheur injustifiable des siens, il avait grandi dans une opposition silencieuse et totale aux croyances traditionnelles, aux habitudes sociales, aux disciplines de la pensée. Il avait certainement à l'esprit sa propre enfance en écrivant, en 1913, un roman qui n'est pas un de ses chefs-d'œuvre, mais qui contient quelques beaux portraits : *Victory*. Le héros, Heyst, a subi dès son jeune âge l'influence d'un père cultivé et sceptique, destructeur de tout système, de tout espoir, de toute croyance : « l'âme la plus lasse et la plus inquiète que la civilisation ait jamais formée à ses fins : la désillusion et le regret » ; il lui dut l'habitude précoce de la réflexion, « ce processus de désintégration », et compromit ainsi en lui l'instinct le plus essentiel de la vie, celui de l'action : « car ce ne sont

pas les clairvoyants qui mènent le monde ; les grandes entreprises naissent dans une chaude brume mentale que les rafales glacées de l'analyse paternelle avaient dissipée pour Heyst. » Apollo Korzeniowski différait sensiblement du personnage esquissé ici ; mais le livre s'achève sur une lamentation de l'auteur clairement inspirée par un retour sur soi : « Malheur à celui dont le cœur n'a pas appris en sa jeunesse à espérer en la vie, à l'aimer, et à se fier à elle. »

Les livres et le raisonnement ne semblent pas avoir beaucoup contribué à ce jugement de valeur. Ce fut pourtant un intellectuel que Conrad. Sans la lecture, il serait devenu fou, a-t-il écrit, pendant les années critiques de son enfance. Mais les ouvrages auxquels il se complut sont d'ordre littéraire ou historique. Le nom de Darwin apparaît sous sa plume sans qu'il semble être affecté par ses idées, comme l'avait été la génération avant lui. « Il y a des périodes » écrit-il, « où la tyrannie et la grandiloquence de la science ont été alarmantes ; il y en a d'autres où elles sont divertissantes, et la nôtre en est une[1]. » S'il fallait attribuer à son pessimisme une origine dans le mouvement de la pensée, c'est dans le premier Romantisme qu'il faudrait la chercher. On se souvient que son père traduisit Vigny et Chatterton en captivité ; il montrait, dit-on, ses épreuves à son fils, alors son seul compagnon ; et celui-ci eut ainsi l'occasion de les connaître tout enfant. Or il existe une parenté sensible entre la mélancolie élémentaire, la révolte, l'individualisme de leur âge, et la tonalité tragique du roman Conradien. Lui-même l'a reconnu : « si mon esprit a reçu des livres une empreinte quelconque », dit-il, « ce fut peut-être du romantisme français. »

Comme il arrive souvent, en cette période de courants divers et entremêlés, cet intellectuel fut un anti-intellectualiste, en ce sens notamment que, attribuant peu de valeur à la pensée, il refusa délibérément de la prendre, et de la présenter, comme guide de la conduite. Nombreuses sont ses expressions de méfiance à l'égard de la raison et de la science ou de leurs adeptes, dans ses lettres aussi bien que dans ses romans. Sa vocation maritime, on le sait, s'imposa à lui comme une impulsion irrésistible ; et il la justifie en disant : « on devrait faire la part de l'inexplicable, en ce monde où aucune explication n'est définitive. » Il se mit à écrire sous l'empire d'un instinct tout aussi irraisonné : « jamais Rubicon ne fut aussi aveuglément passé, sans invocation aux Dieux, sans crainte des hommes... » *(Some Reminiscences.)*

Il eût pu trouver son salut par d'autres voies — en se réfugiant dans un scepticisme critique, par exemple, ou dans quelque mysticisme personnel ; mais il le découvrit par deux décisions intuitives, deux sauts dans l'inconnu, dans l'action et dans l'imagination : l'action sous sa forme la plus primitive, la lutte contre les éléments ; l'imagination exaltée par la passion, l'intrigue ou l'aventure, et sublimée par l'art.

Lui, si relativiste dans la forme, il s'attache à l'absolu sans tenir compte des contradictions ainsi introduites dans son œuvre ; et ce sont

1. *The Ascending Effort*, 1910.

bien des idées qui le guident, puisque l'absolu dépasse les faits et les sentiments ; mais ces idées ont rompu toute attache avec la critique, comme chez tant d'esprits en réaction contre le rationalisme et la science :

Absolu de la passion, que ce soit amour ou haine ;
Despotisme et anarchie, ces deux absolus en sanglant conflit ;
Pessimisme sans limite ;
Affirmation d'un idéalisme irrépressible.

Ce dernier aspect de son œuvre, tout essentiel qu'il soit, n'a pas toujours été vu. Il se plaint, en 1898, d'un critique de la *Saturday Review* qui, le comparant à Kipling prononce qu'il n'y a pas d'idée déterminée dans *The Nigger of the Narcissus* — pas plus que dans *Captains Courageous*. Incertain et troublé, il consulte Cunningham Graham : « je n'en sais rien... croyez-vous la remarque juste ? » Et il pose la même question à Edward Garnett. « Critique niaise » dit-il toutefois à un autre de ses correspondants ; et il entreprend d'écrire un article (qui ne semble pas avoir été publié) pour y répondre.

Vingt ans plus tard, il n'a plus de doute :

« On m'a appelé un peintre de la mer ou des tropiques, un écrivain descriptif, un écrivain romantique et aussi un réaliste » ; — dit-il — « mais, au vrai, mon seul but a été de dégager la valeur « idéale » des choses, des faits et des gens... Les effets d'humour, de pathétique, de passion, de sentiments, sont venus d'eux-mêmes — mais en vérité c'est la valeur idéale des faits et des gestes humains qui s'est imposée à mon activité artistique[1]. » Cet idéalisme, jamais avoué ou déclaré dans ses romans, l'a conduit à vénérer profondément et secrètement l'effort, si obscur qu'il soit, et la victoire — fût-elle précaire et fugitive — de l'homme sur un univers hostile et sur les disgrâces de sa propre nature ; si l'on devait donner un nom à cette religion — car c'en est une — selon le mouvement des idées contemporain, il faudrait l'appeler « Volontarisme » ; et à cet égard, *Typhoon* est le livre capital de Conrad, avec *The Nigger of the Narcissus*.

L'enthousiasme moral qui soulève le récit, et anime mainte autre page dans l'œuvre, surgit d'un jet, sans soutien doctrinal, ou théorique, comme un geyser qui monte soudain, s'épanouit et retombe en perles de cristal, mû par une explosion souterraine. Ce sont ces forces irrationnelles, élémentaires et éternelles qui, entraînant les scories d'un génie parfois diffus, violent ou simpliste, fondent le réalisme, le romantisme et le symbolisme de Conrad en un art puissant et original.

S'il trouva le succès long à venir, il est aujourd'hui placé très haut par la critique. « La tradition de Marryat, de Melville, Stevenson et Kipling revit en lui », écrit S. Huneker qui, un des premiers, le présenta au public Américain : « mais il substitue à des situations usées, d'obscurs atavismes psychologiques, dissimulés sous le masque de la sauvagerie, et une expression transposée d'âmes ténébreuses... ; sa

1. Lettre à Sidney Colvin, 1917.

basse virile et dynamique se mêle au chœur plus aigu des contemporains ; c'est une force aborigène[1]. »

Mencken, dans une de ses « préfaces » retentissantes, le montre dominant son époque « comme les Alpes la plaine du Piémont » : n'a-t-il pas « rendu au mélodrame son importance réelle, et montré le monde encore plein de sauvages et stupéfiants conflits, de débauches, de crimes indescriptibles, et d'aventures presque inimaginables ?[2] » Tout récemment, dans un ouvrage qui embrasse tout le roman anglais moderne pour y introduire un critérium, le Dr F.R. Leavis distingue comme représentants de « la grande tradition » trois auteurs, et trois seulement : G. Eliot, H. James et J. Conrad[3].

Sans lui attribuer une prééminence aussi exceptionnelle, on peut dire que, dans la littérature de l'action et de l'aventure en Grande-Bretagne, il n'est pas de plus grand romancier que cet exilé et ce désespéré.

1. *Ivory Apes and Peacoks*, 1915.
2. *A Book of Prefaces*, 1927 (écrit en 1917).
3. F.R. Leavis, *The Great Tradition*, 1948.

CHAPITRE V

RUDYARD KIPLING

1. L'Homme : Les données de fait — Formation morale — Formation esthétique — Formation intellectuelle.. — 2. L'Œuvre : Contes et premiers romans — Kim et l'Inde remémorée — Les livres de la Jungle : la loi de l'instinct, l'éveil de l'humain — Les contes de Puck : valeurs spirituelles.

1. — L'Homme

Les données de fait.

Peu d'écrivains ont tiré plus immédiatement leur œuvre de leur expérience et de leur imagination que Rudyard Kipling. Réflexion, pour lui, ne signifie pas retour sur soi ou analyse intérieure, mais concentration des rayons qui reproduisent au foyer du miroir une image plus brillante que la réalité. A cet égard, il relève moins du point de vue adopté ici que Stevenson ou Conrad, qui ont si fortement et si constamment raisonné leur art. Pourtant, à sa manière, c'était un intellectuel ; le contraste est grand entre les héros au cœur simple, les combattants qu'il évoque, et sa frêle personne, son masque creusé et intense — si grand qu'on est fondé à voir dans son exaltation de la force brutale et de la nature sauvage un instinct de compensation, et comme le désir de se compléter.

C'est un des très rares hommes pour lesquels le mot « modestie » eût pu ne pas avoir de sens. Né dans l'élite intellectuelle et sociale, il avait conquis sa réputation par le journalisme avant d'avoir vingt ans. Ses premiers contes furent loués par R.L. Stevenson. Appelé à Londres par une ambition littéraire grandissante, après quelques mois d'incertitude et de gêne, il y connut un succès éclatant. Ses récits et ses vers paraissent simultanément dans la plupart des grands périodiques anglais ; groupés diversement en recueils, ils sont publiés en Grande-Bretagne, aux Etats-Unis, dans l'Inde ; bientôt traduits, ils conquièrent le continent Européen et passent par de multiples éditions. Son roman

de jeunesse : *The Light that Failed* est salué comme un chef-d'œuvre par la critique et le grand public. « Nous, ses admirateurs », écrit Richard Le Gallienne, « nous allions répétant : ' mais ceci appartient à une autre histoire ' — avec le sentiment de former une nouvelle franc-maçonnerie ; aujourd'hui, nous nous exhortons l'un l'autre à ' porter le fardeau de l'homme blanc '. Ce jeune Anglo-Indien, conteur prestigieux, fait maintenant figure de prophète — sa renommée est une église[1]. »

Il fut élu membre du « Little Savile », puis de l'« Atheneum » à trente-trois ans ; il y rencontra les célébrités les plus solides et les plus brillantes. Il fit en 1906 un voyage triomphal au Canada, et reçut le prix Nobel en 1907 ; les Universités de Cambridge, de Saint-Andrew's, de Paris, de Strasbourg, la Royal Society of Literature, l'Académie Française lui prodiguèrent leurs honneurs. De son vivant, une société fut fondée qui porte son nom, et s'assigne pour objet « de répandre l'influence de l'écrivain le plus patriote, le plus viril et le plus doué de vision qui ait jamais illustré l'idéal du monde Anglo-Saxon ».

Lorsqu'il déclare, dans son autobiographie, « n'avoir jamais fait que se servir des atouts que le sort lui avait mis dans les mains », il s'attribue un rôle purement passif ; il y avait cependant en lui un génie original, limité et impérieux, qui, de bonne heure, le rendit sensible à certaines influences et indifférent à d'autres. Autour de son enfance et de son adolescence se trouvaient de multiples présences ; les unes se sont animées pour lui et ont été entendues ; les autres se sont éteintes sans avoir pris voix.

Définir ces présences et l'attitude de Kipling à leur égard, c'est préciser l'orientation de son génie, et ses relations avec l'esprit du temps.

Deux courants se mêlent dans ses hérédités et ses premières expériences ; le premier tend à faire de lui un moraliste et un homme d'action ; le second, un artiste et un visionnaire. Il fut l'un et l'autre, à sa façon.

Formation morale.

Il naquit à Bombay en 1865. Son père, professeur d'architecture à l'école des Beaux-Arts, était fils, comme sa mère fille, d'un ministre Wesleyen ; et, de même que la plupart des enfants de fonctionnaires aux Indes, il fut envoyé en Angleterre dès ses jeunes années pour y recevoir l'éducation britannique traditionnelle.

Il passa d'abord six ans à Southsea, chez une pieuse personne, qui pratiquait le culte évangélique sans douceur ; et les rigueurs, la tyrannie dont il souffrit chez elle contribuèrent sans doute à son détachement précoce de l'orthodoxie religieuse. Toutefois, il ne renia pas ouvertement la foi officielle ; et cette première éducation ne fit pas de lui un rebelle ; mais elle mit en lui le germe d'un pessimisme moral qui resta au fond de sa philosophie autoritaire et de son conservatisme.

1. *Rudyard Kipling, a criticism.* John Lane 1900. V. aussi *Retrospective Reviews*, vol. I, 1896.

« Souvenirs abolis ? » — demande-t-il dans le récit de son enfance opprimée, et il poursuit : « pas tout-à-fait ; car lorsque des lèvres enfantines ont bu profondément aux sources de la haine et de la méfiance, tout l'amour du monde ne peut plus ensuite détruire cette impression[1].

A l'école *Westward Ho*, où il fut pensionnaire de douze à dix-sept ans, il fit ses humanités classiques ; mais surtout il connut l'indépendance et la discipline de soi, le respect des hiérarchies essentielles, la combativité parfois brutale, le sens des responsabilités et le culte de l'effort, qui sont l'apanage de tout jeune Anglais docile aux normes nationales — formation virile et saine, particulièrement impérieuse dans un milieu de jeunes gens dont la plupart étaient destinés à une carrière militaire ; et thème de ce livre devenu un classique parmi les écoliers du monde entier : *Stalky and C°*.

Lorsque, renonçant au métier des armes, qui s'offrait à lui, il entra à la rédaction d'un journal dans l'Inde, et revint à son pays natal, son traditionalisme, qui devait prendre la forme du nationalisme le plus fervent et de l'impérialisme le plus déterminé, fut exalté par les contrastes et les incidents dramatiques de la vie aux frontières de la civilisation. Tout en apprenant par la pratique son métier d'écrivain, il se confirma dans le sentiment profond des valeurs défendues par la puissance anglaise.

Formation Esthétique.

En même temps, il retrouvait les émerveillements de l'Orient, sommeillant au fond de sa mémoire, et la stimulation d'un milieu cultivé et artiste. Son père, conservateur du musée de Lahore, et auteur d'un livre sur les « Hommes et Bêtes de l'Inde », fut bientôt son conseiller, et en plus d'un cas son collaborateur ; sa mère écrivait des vers ; sa sœur composa plusieurs poèmes, pour le recueil de pièces parodiques où il épancha sa verve juvénile, et qui fut publié en 1884 par les soins paternels.

Il n'avait pas attendu d'ailleurs cet enivrant retour pour s'apercevoir que « les livres et les tableaux étaient parmi les affaires les plus importantes du monde »[2]. Les deux sœurs de sa mère avaient épousé, l'une Edward Poynter, et l'autre Burne-Jones. La demeure de cette dernière fut son refuge pendant son exil en Angleterre. Il y retrouvait la joie de vivre, dans une chaude atmosphère familiale, et y goûtait tous les plaisirs de l'esprit.[3] Là, il connut William Morris, sous le nom familier de « Uncle Topsy », et l'entendit lire à haute voix un poème de ses « *Sagas* ». Il fut ensuite, durant les périodes de vacances, l'hôte de trois aimables vieilles dames, adonnées au culte des arts et des lettres. Leur bibliothèque, où les « poèmes spasmodiques » voisi-

1. *Baa Baa Black Sheep (Wee Willie Winkie).*
2. *Something of Mysself*, chap. I
3. Kipling garda avec les Burne-Jones les relations les plus affectueuses. Ils sont pour lui, tout au long de son auto-biographie : « l'oncle et la tante bien-aimés ». « My uncle's world », écrit-il — « was, naturally, not mine ; but his heart and brain were large enough to take in any universe... » *Something of Myself*, chap. 5.

naient avec les romans de Wilkie Collins, lui était ouverte. Il eut chez elles la révélation de cette *Cité de la Nuit Tragique* de James Thomson, qui « l'ébranla jusqu'aux tréfonds d'une conscience encore chaotique » ; il y lut Dante, et composa lui-même ensuite un *Enfer*, dit-il ; il put y apprécier les nouvelles tentatives de l'art et de la poésie : « à l'arrière-plan », écrit-il « on sentait des présences vénérées, souvent invoquées : celles de Jean Ingelow[1] et de Christina Rossetti. »

Ainsi fut-il en contact avec l'esthétisme alors en formation. Plus tard, lorsque, jeune écrivain, il revint chercher fortune à Londres en 1889, il se lia avec Henley, ce franc-tireur des Lettres, éditeur du *National Observer* ; il publia dans cette feuille d'avant-garde plusieurs contes ou poèmes, faisant ainsi ses premières armes avec les jeunes auteurs qui devaient plus tard constituer l'équipe de John Lane, et écrire dans le *Yellow Book*, ou la *Keynotes Series* ; chez ce poète-éditeur, ce Mécène bohême, il pouvait rencontrer W.B. Yeats, Kenneth Grahame, James Barrie, G.S. Street, Marriott Watson, le nihiliste Stepniak, et — visiteur occasionnel, — Oscar Wilde.

L'esthétisme, toutefois, était, à presque tous égards, aux antipodes de ses tendances natives. Il se dessina très vite un double courant, parmi tous ces jeunes gens que rapprochaient l'amour des lettres et la quête de la beauté. Henley, Stevenson et Kipling furent pris à partie par l'un des critiques attitrés des « nineties », Richard Le Gallienne. On a vu avec quelle verve celui-ci condamne chez l'auteur de *Treasure Island* ce qu'il appelle « l'évangile de l'épée » ; il dénonce de même Henley, ce « prophète à cheveux roux dont l'Angleterre n'a nul besoin pour lui indiquer les voies de la vertu ». Tout en rendant hommage au mérite et à la popularité de Kipling, il conteste vivement la valeur de son inspiration. Il réprouve « son appel explicite ou déguisé à la force brutale » ; R.L. Stevenson laissait encore quelque chance, dit-il, à la fantaisie et à l'idéalisme ; « Avec Kipling, nous assistons au triomphe du Philistinisme. »[2]

Pour incompatibilité d'humeur, il y eut donc divorce dès l'origine. Dans les chapitres qu'il a consacrés à ces années de jeunesse, Kipling ne mentionne ni les doctrines, ni les adeptes de l'esthétisme ; l'art pour l'art n'existe pas pour lui ; c'est tout juste s'il salue Oscar Wilde d'une méprisante allusion[3]. Ses émerveillements, la magie de ses évocations, il les tirera de tout autres sources.

Cette phase de son existence s'est toutefois traduite indirectement dans son œuvre ; par nombre de parodies dans *Echoes*, ou *The Muse among the Motors* ; par le milieu dépeint dans *The Light that Failed* — celui des ateliers, des rapins et de leurs modèles à Londres et à Paris ; par certaines cadences, certaines répétitions ou recherches verbales, qui rappellent Rossetti ou Swinburne. Enfin, tant dans ses contes que dans ses brefs poèmes, son mysticisme imaginatif impérieux et obscur

1. Poétesse Victorienne (1820–1897) qui écrivit sous l'influence de Ruskin et de Tennyson, et dont les poèmes eurent leur heure de succès.
2. R. Le Gallienne. *Retrospective Reviews*, vol. I.
3. *Something of Myself*, chap. VIII.

n'est pas sans s'apparenter parfois, en même temps qu'aux rêves Hindous, aux incantations d'autres races primitives, telles qu'un Morris ou un Yeats les avaient remises en honneur, ou au symbolisme abstrus et à l'occultisme du XIX^e siècle finissant.

Formation intellectuelle.

Kipling fut un grand liseur ; il trouva de bonne heure dans le monde des livres un recours contre le dépaysement qu'il subit dans son enfance. A *Westward Ho*, il fut initié aux lettres par un maître éclairé, stimulant, provocant, pour lequel il conserva toute sa vie une grande vénération ; il fut chargé d'éditer le journal de l'école, et fut lauréat de poésie ; surtout, il passa de longues heures dans la bibliothèque du Directeur, ami personnel de ses parents, qui avait remarqué ses dons. On peut tenir pour acquis que rien de ce qui compte dans la culture ancienne ou moderne ne lui demeura étranger.

Son œuvre est émaillée des citations et des allusions les plus diverses. Elles ont été patiemment relevées dans une thèse de l'Université de Pensylvanie sous les titres de chapitres suivants : littérature anglaise du Moyen Age ; époque des Tudors et des Stuarts ; période classique et romantique ; la connaissance de la littérature Victorienne chez Kipling ; la connaissance de la littérature Américaine ; la Bible et le « Prayer-book » ; Kipling et la chanson populaire[1].

Le jeu des affinités naturelles le conduisit aux esprits réalistes, comme Defoe, envers qui il se sent « plus endetté littérairement qu'envers quiconque », dit-il ; le traditionalisme et la rude franchise du D^r Johnson lui inspirèrent une chaleureuse affection. Il goûta l'amère misanthropie de Swift, qu'il lut de bonne heure, et dont il vénéra l'œuvre et la personnalité. La tribu des Bandar-logs dans les *livres de la Jungle*, n'est pas sans rappeler la horde des Yahous dans « *Gulliver* ».

Parmi les poètes récents, les plus volontiers cités sont W. Blake, dont le symbolisme transcendant et l'inspiration apocalyptique firent vibrer en lui des cordes sympathiques ; Tennyson, qui sacrifiait à la beauté sans renier la morale orthodoxe ni le conservatisme national et social ; James Thomson, à qui il emprunta, outre un titre — faisant de Lahore, plongée dans l'accablement de la nuit tropicale, une nouvelle « *Cité de la Nuit Tragique* », — plusieurs épigraphes ; et dont la « Mélancolie » préside au destin cruel de Dick Heldar. Il lui associa Fitz-Gerald, pour son Rubaiyat, Arthur Clough et Matthew Arnold ; Browning, dont le livre « *Men and Women* » lui fut littéralement jeté à la tête, conte-t-il, par son professeur et initiateur, à *Westward Ho* ; Browning, « compris pour un quart seulement, et qui cependant se leva, accompagna mes pas et vécut avec moi » ; Browning qui lui fournit un prototype en qui il aimait à se reconnaître : Fra Lippo Lippi. De tels poètes lui offraient tout ce qu'il pouvait assimiler de l'esthétisme contemporain, associé à une attitude et à des convictions morales conciliables avec ses propres principes.

1 *Kipling's Reading and its influence over his Poetry*, A.M. Weygandt.

Pour des raisons analogues, c'est Ruskin qui est le prophète de la beauté vénéré par son trio d'adolescents *(Stalky and C°)* ; et il ne fait nulle part allusion à la doctrine de Walter Pater, de Wilde ou de leurs disciples, pourtant alors objets d'engouement ou de scandale.

Tout réaliste qu'il fût, il était en même temps attiré par la littérature d'imagination ; il gardait un souvenir émerveillé des *Mille et une Nuits* et du *Pirate* de Fenimore Cooper, lus à haute voix par Mrs. Burne Jones. Shakespeare, partie intégrante de toute culture britannique, demeura pour lui le suprême magicien ; et Don Quichotte accompagnait sa pensée lorsque, en imagination, il parcourut les routes de l'Inde en quête d'idéal. Il aima Dickens — « souvent cité, toujours à l'arrière-plan de sa pensée »[1], non seulement pour son pittoresque et son fourmillement de vie, mais pour son inépuisable invention ; et il en fait un grand favori du triumvirat « Stalky et C^ie » ; sans préjudice pour d'autres romanciers d'aventure de moindre envergure : (le Capitaine Marryat et Surtees).

Il considérait R.L. Stevenson comme son maître, au témoignage de son traducteur, Louis Fabulet[2]. Il ne le trouva plus à Londres lorsqu'il y arriva, en 1889 ; et quand, un peu plus tard, il entreprit une croisière dans les mers Australes, il tenta vainement d'aller jusqu'aux îles Samoa pour l'y voir. L'auteur de *Kidnapped* lui avait fait l'honneur de s'intéresser à ses premiers essais et de le lui écrire. Bien qu'il n'ait pas consenti à la publier, la correspondance instituée entre « Alan Breck » et « Mulvaney », par les deux auteurs qui leur avaient prêté vie, confirme la familiarité enjouée de leurs rapports, et le sentiment qu'ils avaient de leur parenté.

Parmi les Américains, il faudrait citer entre autres Bret Harte, dont les images du Far-West lui donnèrent, dit-il, l'idée de ce qu'il pouvait tirer de l'observation du milieu Anglo-Indien ; et Emerson, chez qui plus tard il aima à retrouver certains aspects de la sagesse orientale.

De sa culture française, il y a peu à retenir. Il est normal que, garçonnet, il ait été conquis par Jules Verne, qu'il lut lorsqu'il accompagna son père à Paris, pour visiter l'exposition de 1878. Il est plus surprenant que, frappé par un tableau représentant Manon Lescaut, il soit devenu un admirateur du roman de l'abbé Prévost, et lui attribue un rôle déterminant dans la conception de *The Light that Failed.* De même, il rapporte à un roman de Gyp, *Autour du Mariage*, la première idée de *The Story of the Gadsbys*, que, « dans l'inadvertance de sa jeunesse, il crut » — dit-il — « inspiré par son « Daemon ». » Que lui fussent familiers les récits de cape et d'épée de Dumas, le fait qu'il présente trois soldats typiques de l'armée britannique comme « les trois Mousquetaires » — suffit à nous en assurer[3]. En revanche, on ne trouve, dans son autobiographie, nulle mention de Balzac, de Flaubert ou du Naturalisme français, qui soulevaient des tempêtes dans les cercles littéraires à Londres pendant les années où il y vécut, et étaient cer-

1. *Kipling's Reading.* A. M. Weygandt.
2. *Echo de Paris*, 30 déc. 1907.
3. *Plain Tales From the Hills.*

tainement très présents à sa pensée. L'analogie de plusieurs de ses contes avec les pages de Zola ou celles de Maupassant a pourtant été reconnue[1] ; et leur nom intervient à l'occasion sous sa plume. Il est probable qu'à certains égards essentiels, ces écrivains lui inspiraient la répulsion la plus vive ; les allusions à la France ou à ses écrivains que l'on peut relever dans ses premiers récits sont généralement dirigées contre l'immoralité de leurs mœurs ou de leurs livres. Toutefois, dans une conversation avec Robert d'Humières, il cite Maupassant parmi ses auteurs favoris[2].

Mais il n'a pas emprunté grand'chose à ceux mêmes dont il se dit parfois le disciple, Ses lectures semblent n'avoir guère eu d'action sur la formation et le développement de ses idées. Tel penseur, qui eût dû les fortifier et les enrichir, comme Carlyle dont les écoliers de *Stalky and Co* lisent et discutent le *Sartor Resartus*, est à peine mentionné plus tard. Au Little Savile Club et à l'Atheneum, il rencontra outre Gosse, Lang et Saintsbury, Hardy et Meredith ; mais il leur préféra apparemment Rider Haggard, visiteur toujours fêté à Batesman's, la résidence de sa triomphante maturité. S'il subit quelques contagions d'ordre esthétique, il leur oppose le plus souvent une forte réaction négative, qui se trahit par le tour humoristique de son style, et par son penchant à la parodie.

Ses goûts et ses attachements sont d'ordinaire déterminés par des raisons d'ordre personnel ou pratique. Il se reconnaît une dette envers Mrs. Browning, parce que les idées exprimées dans *Aurora Leigh*, infléchies et dénaturées, lui suggèrent dans *The Light that Failed* une psychologie de l'artiste et une analyse de l'égoïsme féminin. Une phrase de *Maddy the Lily* de Rider Haggard se combina avec d'autres souvenirs, dit-il, pour produire les *Livres de la Jungle*. Il lut *All in a Garden Fair*, de Besant, alors que la conscience de son génie s'éveillait en lui ; il y trouva dans le caractère et la carrière du héros les encouragements dont il avait besoin, et voua à l'auteur non seulement une vive reconnaissance pour ce bienfait gratuit, mais une admiration sans rapport avec ses mérites. Plus tard, à Londres, il fit de lui son mentor ; il obéit à ses avis en ne se mêlant pas aux « batailles de chiens » qui faisaient alors grand bruit dans les cercles littéraires, et en se tenant à l'écart des coteries ; c'est ainsi qu'il s'abstint, dit-il, de censurer jamais aucun de ses confrères — au risque de ne pas toujours sembler sensible à leur valeur relative.

Il appartenait à la famille nombreuse, non moins que distinguée, des intellectuels anti-intellectualistes. Toute son œuvre, on le verra, est consacrée à exalter les vertus de l'homme d'action, à mettre en contraste la vanité de l'abstraction, des principes, du raisonnement, de la discussion, avec l'importance du jugement, de la décision, de l'autorité, de la discipline. Cette œuvre, certes, occupe une place importante et distincte dans l'histoire des idées. Mais la philosophie de

1. Voir Frierson. *L'influence du Naturalisme Français sur les Romanciers Anglais* p. 168-172.
2. André Maurois. *Magiciens et Logiciens*, p. 19.

Kipling, pour définie ou définissable qu'elle soit, ne repose pas sur une métaphysique ou un système.

Aucun penchant à l'activité critique dans sa constitution, et fort peu à la réflexion. Le premier germe venu, la moindre suggestion qui mette en branle son imagination, lui sont plus précieux que toute une littérature ou un monde de méditation. De là le jugement sévère de plusieurs de ses contemporains. Frank Harris lui attribue « le développement mental d'un élève de deuxième sur presque tous les sujets — l'esprit d'un enfant de seize ans doué du génie de l'expression », dit-il[1]. Robert Lynd, incriminant d'ailleurs le poète plutôt que le prosateur, insiste sur son chauvinisme, son impérialisme intempérant, son aveugle défense de la loi et de l'ordre, les inconséquences de sa pensée[2]. Et l'on pourrait conclure qu'il échappe largement à l'angle de vision ici adopté.

Toutefois il serait injuste de ne pas tenir compte de ce que sa réelle et vaste culture, si elle ne l'incite guère à la pensée abstraite, nourrit son invention ; son œuvre tout entière en apporte la preuve à chaque page. Et un don d'expression, une capacité de création comme les siens, ont une puissance de suggestion qui dépasse la conscience de celui qui les possède, ou en est possédé. Puisant dans son expérience directe, ou dans sa mémoire, il enrichit toute réalité, toute notion dont il s'empare, modifiant et accroissant le patrimoine spirituel de son époque.

Une fois de plus, nous trouverons le champion de l'aventure vécue baigné par les effluves de l'esprit — car il n'est guère de plus grands lecteurs qu'un Stevenson, un Conrad, un Kipling — et cependant en réaction plus ou moins accusée contre toute influence livresque. Leur inspiration, ils l'emprunteront directement à la vie qui les a pris tout entiers ; mais en opérant cette sélection instinctive qu'est l'œuvre d'un artiste, ils manifestent leur accord spontané avec les tendances dominantes de leur temps.

C'est à son métier de journaliste, à la nécessité d'être bref et intense, à son sens du concret, plus qu'aux théories qui agitaient les cercles littéraires parisiens à mille lieues de là, que l'auteur de *Plain Tales from the Hills* dut son style littéraire abrupt, ses arêtes vives, ses ombres et ses lumières violentes.

C'est à sa connaissance précoce de la diversité des croyances et des races, à sa familiarité avec les mœurs indigènes et la vie animale — plus qu'à l'histoire ou à la science — qu'il dut son scepticisme et son pessimisme sous-jacent, de même que son intuition des aspects physiologiques et inconscients de l'existence.

C'est aux religions et aux sorcelleries hindoues — plutôt qu'aux spéculations de l'esprit — qu'il emprunta son mysticisme ; et à son contact avec la vie décivilisée ou sauvage, son aveugle foi en la nature et en les énergies qu'elle recèle.

Son retour définitif en Angleterre, enfin, et la pieuse émotion des

1. *Contemporary Portraits.*
2. *Old and New Masters.*

traditions retrouvées — non les doctrinaires du patriotisme national — lui firent découvrir dans les légendes et les souvenirs de son pays une prophétique révélation.

Sa philosophie surgit directement de son subconscient, à l'appel d'une expérience singulièrement suggestive ; aussi reste-t-elle souvent implicite, et toujours fragmentaire ; elle s'identifie profondément, indissolublement avec son imagination créatrice, et donne à son œuvre d'incontestables titres de noblesse.

2. — L'Œuvre

Contes et premiers romans

Les écrits de Kipling, en vers ou en prose, ont été dispersés au hasard de périodiques, ou de recueils dans lesquels ils apparaissent et réapparaissent diversement groupés. Il est à peu près impossible de les étudier selon une chronologie rigoureuse ; divers par le sujet, l'atmosphère, le cadre, la forme, ils ne se prêtent ni au dénombrement, ni à la classification ; tout au plus peut-on, en groupant les plus significatifs parmi ses courts récits, suivre un ordre qui réponde à peu près à l'évolution de sa pensée.

Beaucoup de ces contes détachés visent simplement à intéresser ou divertir les lecteurs de la *Gazette des Indes*, ou ceux de périodiques et journaux anglais : croquis de mœurs coloniales ou indigènes ; anecdotes mondaines ou militaires : portraits de types nationaux et sociaux ; histoires d'animaux ; anticipations de la vie future à la Wells ; ou encore scènes d'effroi, de supercherie ou de mystère — il est peu de registres plus variés. Mais presque partout, à la concentration des effets, à la sobriété et à la vigueur du style, on reconnaît le maître écrivain. Les meilleures, parmi ces pages, traduisent les préférences, les préoccupations dominantes de l'homme, celles qui inspireront ses œuvres plus développées.

Le tour satirique de ses histoires trahit un précoce désenchantement ; ce qui le frappe, dans la société de déracinés, artificielle et mondaine, dans laquelle il vit, ce sont les petitesses, les jalousies, le pédantisme et les prétentions d'une Mrs. Hawksby et de ses pareilles ; ce sont leurs vanités et leurs intrigues sentimentales ; ou l'égoïsme et l'outrecuidance du fils de famille, jeune officier ou fonctionnaire, fraîchement débarqué aux Indes, dépaysé et arrogant, victime parfois de sa naïveté et de son orgueil ; plus souvent bourreau insouciant des cœurs inconscient élément de désordre dans les rouages de l'Empire. Kipling accable de son ironie la sottise bien intentionnée ou secrètement ambitieuse des intellectuels, des libéraux, des réformateurs, « hommes de progrès » et creux idéalistes : *Paget, M.P.*, dont l'ignorance éclate au contact des faits ; le Bengali, puéril et servile, qui a fréquenté les Universités Britanniques et se flatte de connaître l'histoire : « Mr. Milton et Mr. Burke, les écrits de Herbert Spencer », le « *Déclin et la Chute*

de Gibbon, les *Mystères de la cour* de Reynolds », etc., etc.[1] ; ou encore Aurelien Mc Goggin, qui, ayant lu Spencer et Auguste Comte, entreprend de convertir le cercle de sa garnison au culte de l'Inconnaissable et à la religion de l'humanité, et se voit vertement remis à sa place[1].

Ce satiriste est aussi un réaliste. Ceux de ses personnages auxquels il accorde sympathie et estime sont d'ordinaire des êtres frustes, dénués d'intellectualité ou d'aspirations personnelles, soumis à l'instinct et à ses brutalités ; cœurs sans détours et sans raffinements, rudes soldats, pionniers aventureux, peu enclins aux scrupules. L'amour n'apparaît guère parmi eux que comme une fatalité tragique, ou une force de désintégration ; c'est la passion selon la chair de la Bible qui, pour être traitée avec une réticence puritaine, n'en est pas moins présentée dans toute sa crudité. De propos délibéré, par l'âpreté, la violence de son ton, ce petut-fils de pasteurs, ce représentant de la tradition Britannique, viole les conventions Victoriennes ; il impose au lecteur, subjugué par l'intensité de la sensation et le choix des images, les manifestations de la passion la plus sauvage, les scènes de carnage les plus atroces, les réalités physiques ou morales les plus révoltantes. Sa manière est abrupte et directe ; il a adopté d'instinct l'objectivité du Naturalisme Français ; mais cette volonté de franchise et de force aiguise et dirige le trait. Anecdotes, scènes de mœurs ou portraits reposent sur un jugement implicite qui est parfois cynique, souvent sombre et amer.

Pas plus que la culture ou l'idéalisme social et moral, la religion n'apporte apaisement ou illumination dans la plupart des contes ; et la confrontation des croyances suggère un complet détachement. Rien de commun entre le fanatisme musulman et le quiètisme ou le mysticisme des innombrables sectes de l'Hindouisme ou du Bouddhisme, entre les diverses formes du christianisme, et le paganisme, que l'expérience de la vie primitive toute proche rendait pour l'auteur si vivant. L'enfant qui avait vu sa nourrice portugaise s'agenouiller devant les croix des missions au carrefour des chemins, et son porteur hindou prier des Dieux inconnus, vaguement aperçus au fond de leurs sanctuaires ; qui eut pour ami fidèle quand, adolescent, il revint dans l'Inde, un serviteur disciple de Mahomet, « gentleman s'il en fut » — ne pouvait être porté à attendre d'une foi dogmatique la solution de l'énigme du monde, ou le secret du bonheur universel.

Même lorsqu'il eut pris figure de soutien de l'ordre établi, Kipling conserva, en son for intérieur, ce détachement. On le retrouve, par exemple, dans deux des articles si personnels, si riches de notations, intermédiaires entre le récit de voyage et l'essai littéraire, qu'il a réunis en 1920, sous le titre de : « *Letters of Travel* ». Le mont Monadnock, vieux géant du New-Hampshire, lui avait inspiré, en 1892, des réflexions panthéistes : « vénérable et sage... absorbé dans ses affaires avec le ciel », comme dit Emerson, « qui nous rend sensés et calmes

1. *Plain Tales from the Hills*. *Wee Willie Winkie*. 1888.

lorsque nous mettons notre confiance en lui, et nous libère de notre petitesse ». En son honneur, il pétrit une statue de neige qui représente Gautama Bouddha.

Beaucoup plus tard, en 1914, racontant sa visite aux Tombeaux des Rois en Egypte, il traduit avec un bonheur original son sentiment de la relativité des choses. Il donne la parole à l'un des anciens Egyptiens, jadis ministre du pharaon : « je ressemblais fort à votre ami Mr. Pepys, membre de l'Amirauté », dit-il d'abord. Commentant les fresques de sa tombe, ce politicien-philosophe évoque les liens qui relient l'art, les mœurs, la morale et la religion aux réalités physiques : « nous demeurons sur la rivière, ligne sans largeur ni épaisseur... pratiquement nous ne nous mouvons que dans deux directions, en aval ou en amont du fleuve... Enlevez le désert, auquel nous ne pensons pas plus qu'un homme ne pense à la mort, et vous verrez que nous n'avons aucun arrière-plan. Notre monde n'est qu'une grande bande de terre brune ou verte et, pendant quelques mois, rien que de l'eau qui reflète le ciel et recouvre tout. Vous n'avez qu'à regarder les colosses pour vous rendre compte des proportions extravagantes et gigantesques qu'assument les hommes et leurs travaux dans un tel pays. » — Les récoltes sont sûres, la vie aisée, le loisir illimité, le fleuve hypnotisant, de là le développement du rituel et le caractère fantastique des Divinités. A son interlocuteur moderne qui proteste contre « l'adoration directe des bêtes », il rétorque : « vous préférez l'indirecte ? L'adoration de l'humanité ? » Mes Dieux, ou plutôt ce que je voyais en eux, me suffisaient. « Et quant à la foi morale : tous les hommes sensés ont la même ; mais aucun homme sensé ne l'avoue... »

Rebuté jadis par l'étroitesse d'un Evangélisme puritain, Kipling traite sans faveur les ministres du Christianisme et leurs tentatives de prosélytisme. *Lispeth* est l'histoire d'une conversion manquée ; abandonnée, trahie, l'héroïne retourne à sa brousse, à la vie indigène et à l'idolâtrie. « *La vengeance de Dungara* » est le récit d'une supercherie qui jette la confusion, la révolte et la haine dans le troupeau soumis d'un missionnaire le jour où l'inauguration d'une chapelle de bambous parmi ses catéchumènes vêtus de blanc doit lui apporter le couronnement de ses efforts. Il ne lui reste plus qu'à prendre la fuite pour recommencer ailleurs une tâche dérisoire, ingrate et vaine. On verra que dans *Kim* les représentants de l'Eglise établie font assez piètre figure. Ni la religion de l'Inconnaissable, ni celle de l'Humanité, n'avaient reçu l'adhésion de l'auteur. Mais le Christianisme ressemble trop souvent chez lui à une nécessité administrative pour garder grand'chose d'une foi qui console.

Ainsi rien ne vient atténuer son pessimisme de jeunesse. On a vu quels germes de tristesse une enfance, d'abord choyée et heureuse, avait laissés en lui, et l'écho qu'avait trouvé chez lui le poème de James Thomson. L'Inde avec ses étés accablants, ses orages dramatiques, ses fléaux meurtriers, sa nature inhumaine, sa prolifération indifférente, telle qu'il la retrouva à l'âge impressionnable de l'adolescence, contribua aussi à assombrir son imagination. « Trop tôt » — écrit André Che-

vrillon — « il avait aperçu les noirs dessous d'épouvante d'où émerge comme d'un dangereux océan quelque luxueux navire-hôtel, notre vie civilisée. » Les textes souvent énigmatiques qu'il place en épigraphe, expriment pour la plupart une philosophie désabusée et amère. Aux yeux de ce jeune et brillant écrivain, l'univers, en sa diversité, ses cocasseries, sa splendeur, apparaît comme tragique et cruel.

Cruauté de l'homme qu'absorbent ses passions, sa vanité, et qui va son chemin indifférent aux victimes qu'il laisse derrière lui[1].

Cruauté de la Nature impassible devant la torture et la mort des petits enfants, des êtres aimés, édifiant l'avenir sur la ruine des nations et la corruption des corps, insensible à l'immense souffrance de toute la création[2].

Brutalités de l'instinct toujours prêt à surgir des tréfonds de la bête humaine[3].

Tragédie de la civilisation qui déforme et immole ceux dont elle s'empare, détruisant leurs forces vitales, les rendant impropres aux tâches quotidiennes et à la lutte universelle[4]. Le Gallienne ne s'y était pas trompé, qui écrivit en 1900 « La raison de notre brutalité est le pessimisme d'un âge fatigué à mort de l'énigme des choses. Malgré tout l'humour et toute la fougue de ses écrits, Mr. Kipling en son cœur est un pessimiste. »

Et de cette imagination assombrie surgit tout naturellement le cauchemar. Kipling y a puisé l'inspiration de ses contes les plus poignants parce que ses dons de visionnaire y ont libre carrière. Les bêtes sanguinaires que recèle la forêt primitive, les monstres, les fantômes familiers hantent son esprit ; ou bien il construit de toutes pièces le fantastique et l'horrible. On n'oubliera pas aisément *The Strange Ride of Morrowbie Jukes*, cette descente au royaume des morts-vivants, les malheureux qui, ayant échappé au choléra et au bûcher parce qu'ils respiraient encore quand on les a emportés pour les brûler, sont enfermés au fond d'un cratère sans issue, et s'y entre-dévorent, réduits par la faim et le désespoir à l'état de bêtes sauvages ; ou *The Man who would be King*, qui nous conduit « aux lieux ignorés de la terre, pleins d'inimaginables cruautés », parmi les peuplades des montagnes Asiatiques.

Le cauchemar peut être tout proche de nous, ainsi que le montre la destinée de Dick Heldar, dans *The Light that Failed* (1891). Ce livre qui, pour le grand public, marqua le passage de Kipling du journalisme littéraire à l'art du romancier, associe, — comme les premiers contes, mais sur des thèmes différents, — un réalisme désinvolte et un scepticisme implicite au plus sombre pathétique. Le héros, après une enfance opprimée qui reproduit en partie celle de l'auteur, devenu peintre

1. *Lispeth. Yoked to an Unbeliever. The other Man. Beyond the Pale.*

2. *The Story of Muhammad Din. By Word of Mouth* (id.) *(Plain tales from the Hills.) A Matter of fact. (Many Inventions.)*

3. *In the House of Suddhoo-Beyond the Pale (Plain Tales from the Hills) The Record of Badalia Herodsfoot (Wee Willie Winkie).*

4. *Thrown away. In the Pride of his Youth-Wressley of the Foreign Office. (Plain Tales from the Hills).*

militaire, mène dans les camps, aux frontières de l'Egypte, la vie rude et enivrante des correspondants de guerre. Revenu à Londres, il s'éprend de la camarade qui avait consolé ses premières tristesses ; mais la fillette impulsive, énigmatique et tendre qu'il avait connue est devenue une « Celibate », comme celles dont George Moore a tracé le portrait, dévorée par le désir de peindre, elle aussi, et l'ambition du succès. Lorsque, en pleine gloire et en pleine jeunesse, il est frappé par le sort et devient aveugle, elle se détourne de lui et l'abandonne. Nous entrons alors dans le cauchemar, et c'est celui de la cécité. Il y a, dans le tableau de son désespoir et de sa dégradation physique, à mesure qu'il s'enfonce dans l'impuissance et dans la nuit, comme le ressouvenir de terreurs vécues. On en trouvera d'autres échos chez Kipling[1]. Exploité, volé, trahi par ceux qui l'entourent, il rassemble ses dernières forces ; par un prodige d'énergie, il parvient à rejoindre au Sahara ses premiers compagnons, pour humer encore une fois l'air des vastes étendues, et l'atmosphère de cette vie qui avait été l'inspiration de son art, avant de se faire tuer sous leurs yeux.

Cette œuvre brillante n'est cependant pas de tout premier ordre. Telle une synthèse prématurée, elle résume éloquemment tout un aspect de l'expérience de l'auteur ; mais elle ne contient pas son devenir. Elle implique une obsession des choses telles qu'elles sont, un sentiment du mal, qui devaient être atténués par l'entrée en jeu d'autres facultés.

L'Irrationnel.

Car dans ce réalisme, dans ce jugement satirique et dur porté sur le monde, il n'y a pas de dogmatisme ; au fond de ce pessimisme, il n'y a pas de métaphysique ; et ce conteur intarissable puise largement à toutes les sources de la vie morale et imaginative.

« Quand che fais un rabbort », dit l'administrateur allemand gardien des Eaux et Forêts dans le « Rukh », che suis libre-penseur ; mais ici, che suis plus que Chrétien ; — che suis baïen aussi[2]... » Il n'y a pas d'histoire au monde que je ne puisse croire, affirme ailleurs Kipling[3] ; et il emploie toute la magie de son art à effacer la ligne fragile qui sépare le possible de l'impossible. Garder l'esprit ouvert à l'invraisemblable, à l'inexplicable, telle est l'attitude mentale qu'il suggère ou impose.

Sans doute, on retrouve le scepticisme fondamental de l'Occident, dans les multiples histoires de sorcellerie hindoue, où, après avoir jeté l'inquiétude et l'effroi, il se plaît à dévoiler la supercherie. L'arrivée de Mme Blavatski dans l'Inde en 1879 y apporta une nouvelle floraison de merveilles propres à stimuler chez notre auteur l'incrédulité plutôt que la foi, qui ne fut pas sans exciter sa curiosité

1. Il faut ici rappeler qu'il souffrit toute sa vie de troubles visuels. Dans sa petite enfance, il fut condamné à l'obscurité pendant de longs jours.

2. *In the Rukh (Many Inventions)*, 1893.

3. *Bertram and Rimi (Life's Handicap)*, 1891. Trad. Louis Fabulet et R. d'Humières.

et son goût pour le surnaturel. « Pour un temps notre petit cercle fut inondé par les remous de la théosophie présentée par Mme Blavatski à ses fidèles » — écrit-il ; « mon père connut cette dame, et trouva en elle la simulatrice la plus dénuée de scrupules et la plus intéressante qu'il eût jamais rencontrée — immense compliment, vu son expérience. Je n'eus pas la même chance ; mais je trouvai sur mon chemin nombre de vieilles gens étranges, ses disciples, entièrement éberlués, qui vivaient dans une atmosphère de révélations[1]. »

Ce surnaturel si souvent évoqué par Kipling devient convaincant et poignant lorsqu'il repose sur les troubles de la personnalité, la mémoire ancestrale, les mirages, les hantises et les rêves du subconscient.

Le sens du mystère sourd de tous côtés, dans le pays qui l'a conquis et retenu : — de la foi extatique ou contemplative de ses saints ; de la superstition de ses masses ; de la fécondité prodigieuse et sans but de la Nature ; des rêves de l'opium.

Il est acceptation résignée et sereine de la double énigme de la vie et de la mort, dans l'évocation du monastère abandonné où trouvent asile les prêtres, fakirs et moines errants de toutes confessions qui, vénérés de chacun, y passent leurs jours, dans l'attente calme et exaltée du Néant, et qui émerveillent les petits enfants, en leur parlant de Dieux solennels et lointains[2].

Il est effroi dans l'apparition des monstres Asiatiques, des génies du mal, des Dieux aux formes animales dont la puissance obscure et redoutée ouvre au-delà des récits d'envoûtement, de meurtre ou d'épouvante, au-delà des maléfices de la sorcellerie et des conjurations de fantômes, une perspective indéfinie de trouble et d'horreur[3].

Il exerce sur l'esprit une fascination irrésistible, parce qu'il s'accorde avec une conception vieille comme le monde, qui domine les religions orientales et hante toujours la pensée des hommes : l'écoulement des choses, le changement universel, qui échappe à toute logique, à toute prévision, l'irréalité des apparences, l'incertitude de la notion d'identité ; et c'est la métempsychose, qui infuse à toute la création la même âme évanescente, toujours renaissante ; ou le déroulement du rêve auguste et éternel de Brahma[4]. Dans *The Bridge Builders*, après l'orgueil du travail, de l'effort, de la vie active et constructive, vient l'heure de l'opium, et le vertige des visions. Toutes les anciennes divinités de l'Inde, personnifiées par des êtres monstrueux et fantastiques et par les animaux sauvages ou familiers — éléphants, crocodiles, ours, singes, élans et perroquets — trouvent une voix pour discuter l'homme, ses ambitions et ses entreprises ; il est défendu par Krishna, le jeune Dieu de l'amour. Que sont ces changements dont tous se plaignent ? Les mêmes puissances ne sont-elles pas vénérées

1. *Something of Myself*, chap. III.
2. Préface de *Life's Handicap.*
3. *The Phantom Rickshaw. My own Ghost Story (Under the Deodars). The Mark of the Beast (Life's Handicap). The Lost Legion (Many Inventions).*
4. *The Day's Work*, 1893.

sous de nouveaux noms ? Ceux dont l'idéal est travail sont les disciples du singe sacré Hanuman ; l'éléphant a pour fidèles les adorateurs de la richesse... l'allégorie se poursuit ; et le mot final appartient à l'élan : « Vous connaissez l'énigme des Dieux : Quand Brahma cesse de rêver, les cieux, les enfers et la terre disparaissent... Soyez en paix. Brahma rêve toujours. Les rêves viennent et s'en vont ; et la nature des rêves change ; mais Brahma rêve encore ; les Dieux passent — tous, sauf un seul !... Allez, mes enfants ! Brahma rêve — et jusqu'à ce qu'il s'éveille, les Dieux ne meurent pas. »

Le sens du mystère soutient encore le symbolisme de Kipling dans ce beau mythe, qui se déploie à travers les étoiles : *The Children of the Zodiac*, 1891[1]. « When half-Gods go, the Gods arrive » — rappelle l'auteur, citant Emerson en épigraphe. Et il conte comment le lion, ou Léo, auquel il prête la forme et les attributs de l'homme, et la Vierge, contemplant la terre des hauteurs glacées du ciel, apprennent de ceux qui l'habitent le rire et les larmes. Renonçant à leur divinité, ils descendent se mêler à eux, goûter la douceur d'un amour mutuel, l'orgueil et la joie de servir. Menacés par le Scorpion, le Sagittaire et les Poissons, d'autres êtres stellaires suivent leur exemple ; le taureau peine ici-bas, attelé à la charrue ; le bélier est primé aux concours agricoles ; les Gémeaux, adoptés comme enfants perdus, éveillent l'amour maternel en un cœur stérile — tous servent les hommes et oublient les demeures du ciel dans la joie de la tâche accomplie, des devoirs et des sentiments partagés. Apprenant que le scorpion, cependant, le tuera, ainsi que la Vierge, Léo accepte son sort, dans le sentiment de la mission qu'il partage avec elle ; il est l'aède inspiré, toujours errant, qui enseigne aux hommes, par la danse, le chant, par le lyrisme élégiaque ou héroïque, à surmonter peines, injustices et désespoir ; et il lègue au monde ses poèmes : « la chanson du taureau, qui a été Dieu et l'a oublié, dans l'orgueil de tracer son sillon bien droit... » ; la « chanson des Gémeaux », qui ont sacrifié leur éternité, et joué humblement dans la poussière, pour le plaisir d'une mère ; et la « chanson de la Vierge » qui éclate dans le cœur de tous ceux en qui s'éveille l'amour. Il ne craint pas la mort, possédant plus que la vie.

Mais c'est dans *The Brushwood Boy*[2] (1897) que Kipling explore le rêve jusqu'au vertige. A juste titre, le philosophe F.C. S. Schiller a cité ce conte comme un exemple de ce que peut devenir le monde de l'imagination, lorsqu'il s'articule avec le réel dans une expérience individuelle[3].

L'histoire se déroule sur deux lignes parallèles : la vie d'un jeune Anglais normal, sain de corps et d'esprit, formé aux disciplines du devoir, serviteur de l'Empire, ami du sport, conducteur d'hommes et brillant officier. Ses premières frayeurs, et ses jeux enfantins cependant ont tissé pour lui un univers qui lui appartient en propre, et qui, par un étrange privilège, s'enchaîne et se construit comme le réel ; c'est

1. *Many Inventions.*
2. *The Day's Work.*
3. *Studies in Humanism*, 1907.

bien en vain que l'agent de police Jour le chasse du royaume du sommeil ; ses rêves, qu'il soit endormi ou éveillé, l'entraînent à travers le temps, l'espace, parmi des formes évanescentes et récurrentes ; il voyage à travers des mers, des continents inconnus, au bord d'un lac, où flottent un immense nénuphar de pierre et des îles jaunes et bleues, au bout du monde. Il les voit avec tant de précision que, nuit après nuit, il en peut dessiner la carte.

Et les émotions de sa vie réelle se glissent dans ce rêve, s'y étendent, s'y détendent en rencontres, incidents obscurs et fantastiques, revanches des consignes enfantines subies — luttes, courses, rivalités avec d'imaginaires compétiteurs ; mais surtout apparition de l'amie, de l'alliée, protectrice magique, qui surgit dans tous les troubles, tous les tourments de son âme. C'est d'abord la princesse de son édition illustrée des contes de Grimm ; puis l'une ou l'autre de ses petites compagnes de jeu, jadis ; puis la petite fille sérieuse et douce, aux cheveux noirs tirés en arrière, qui s'est attendrie un jour sur la coupure de son doigt, au théâtre de marionnettes, et qui ressemble à l'héroïne de : « *Alice in Wonderland* ».

Ensuite, parmi toutes les personnalités obscures et voilées, souffrantes ou hostiles, qui peuplent son rêve, ce n'est plus qu'une présence qui, parmi les fantômes menaçants, rassure, inspire et guide — elle-même, persécutée parfois, et qu'il délivre ; avec qui, pour qui, il goûte les terreurs et l'enivrement de la poursuite, de la fuite haletante et des maléfices déjoués ; jusqu'à ce qu'il la retrouve, jeune femme, et la reconnaisse avec ravissement. Accompagnés par des chants qui sortent de la terre, ils visitent en triomphe les lieux de leurs rencontres et de leurs aventures, et mêlent, dans la réalité retrouvée, leurs destinées unies dans le rêve.

Ce récit pourrait être revendiqué par les psychanalystes bien que l'auteur les ignorât certainement quand parut ce conte en 1895. Freud put reconnaître dans cette évocation le développement d'un trouble datant de la petite enfance, la traduction symbolique de toutes les répressions que représente une éducation traditionnelle ; l'importance du motif sexuel qui, toujours voilé, envahit graduellement tout l'horizon du rêveur. Il n'eût sans doute pas admis la collusion entre la réalité et le songe qui conduit au dénouement ; ni la possibilité que deux personnes participent au même rêve. Mais en allant jusque-là, Kipling ne faisait que suivre les spéculations de ceux qui, penchés sur le courant multiforme, indivisible et continu de la conscience (« stream of consciousness ») ne voyaient plus de séparation entre le réel et l'imaginaire ; ou partager la hantise de ceux qui, comme les spirites, les occultistes, les théosophes, admettaient sans hésiter des correspondances ignorées entre les âmes.

L'exploration du subconscient.

Ce qui fait la force du recours au surnaturel chez lui, c'est qu'il est largement fondé sur un appel du subconscient. Il ébranle, il déplace le sens de la réalité en évoquant les circonstances où s'évanouit cette ferme et confiante possession de soi qui est basée

sur la perception normale, la santé morale et la logique. Le gardien du phare dans *The Disturber of Traffic*[1] a pour mission de déjouer les forces irresponsables de la Nature ; mais, dans sa faction solitaire, il est écrasé par leur violence, débordé par le spectacle immense, monotone, vertigineux et sublime de la mer et du ciel. Il se perd dans cette contemplation ; et les raies lumineuses, dont les courants strient la surface de l'eau, mouvants et éternels, deviennent pour lui une obsession visuelle, une impérieuse hantise ; sa raison sombre ; il abandonne le service du phare ; et les signaux qu'il imagine n'ont plus d'autre but que d'éloigner les navires, dont le sillage laisse sur la mer ces raies qui l'affolent. Le trouble et l'angoisse dont il devient la proie s'imposent avec une force de suggestion accrue par la symphonie de la houle et du vent, des rayons et des nuées, des reflets et de la brume.

The Finest Story in the World[2] est construit sur un exemple de réincarnation et de mémoire ancestrale. L'auteur, ici, ne recherche pas l'harmonie ; le contraste, au contraire, rehaussera l'étrangeté de l'histoire contée, et la rendra plus saisissante ; celui en lequel le voile du temps va se déchirer, pour laisser voir un sinistre et merveilleux passé est un petit employé de banque, et n'échappe à la médiocrité totale que par une naïve ambition littéraire, jointe à la conscience inexplicable d'une expérience inouïe à rapporter : et c'est celle d'un rameur sur une galère antique ; puis d'un Viking, en quête d'aventures fabuleuses sur son bateau ; la révélation graduelle du décor, des incidents, des détails, est si précise, si colorée, si vivante, qu'elle donne invinciblement le sentiment de voir un être remonter dans son propre passé au delà des limites de son existence actuelle jusqu'à d'autres vies abolies ; cette vision, cette communion avec des personnalités antérieures s'éteint brusquement lorsqu'il devient amoureux ; alors la « volonté de vie » étend de nouveau sur lui son empire et ses limitations ; ses souvenirs s'évanouissent, et il ne reste plus de ce stupéfiant témoin d'âges disparus qu'un petit gratte-papier banal et insignifiant.

Avec : « *They* », dans une tonalité toute différente, Kipling nous conduit aux frontières du surnaturel par une invasion de désirs passionnés et de nostalgiques regrets qui submergent la raison. Ce conte, beaucoup plus tardif (1904), lui fut suggéré par la mort d'une petite fille très aimée. Et c'est, autour d'une pathétique et charmante aveugle[3], l'évocation de doux et fugitifs fantômes — ceux des enfants morts qu'elle attire et retient auprès d'elle par la vertu d'un amour insatisfait.

De toutes parts, l'auteur s'évade de la psychologie rationnelle. L'âme et la pensée, telles qu'il les entend, n'ont rien de délimité ou d'abstrait ; elles plongent leurs racines dans une réalité concrète et multiple : celle des instincts, des races, des nationalités diverses, ou de l'homme primitif et de l'insondable subconscient. On trouve chez lui, dépeints en peu de traits, mais partout présents, l'aspect, les gestes,

1. *Many Inventions.*
2. *Id.*
3. Autre témoignage de l'obsession de la cécité chez l'auteur.

le dialecte, le tour d'esprit, les réactions caractéristiques des multitudes d'êtres qu'il met en scène, dans toute leur savoureuse et déconcertante variété : Mahométans et Hindous Afghans, indigènes des plaines, des côtes ou des Himalayas, colons de toutes les contrées d'Europe, sauvages et décivilisés, Rajahs et pouilleux, Saints ou marchands ; auxquels il ajoute encore tout le règne animal.

Beaucoup des histoires de bêtes qu'il conte avec prédilection appartiennent à la catégorie des allégories morales ; ses chevaux, ses abeilles ou ses chiens ne sont quelquefois guère moins éloquents et moins humains que ceux des fabulistes. Toutefois, il faut aussi voir dans le rôle qui leur est attribué, le besoin d'élargir et d'assouplir la notion traditionnelle de la vie mentale ; pas plus qu'elle n'est l'apanage de l'être évolué et rationnel, elle n'appartient en propre à l'homme. A côté des animaux qui discourent aux seules fins de donner une expression humoristique et frappante au rigorisme moral et social de l'auteur (*The Maltese Cat*, *The Bumble Bee*, etc.), il y a dans ses récits toute une faune rare ou commune, animée par cette intuition des instincts, ce sens du mouvement, de la beauté libre et sauvage, qui donneront aux *Livres de la Jungle* leur fraîcheur et leur puissance[1].

L'apôtre de l'action.

Se défendre contre la marée des terreurs et des tristesses, contre l'envahissement des forces obscures qui gouvernent le monde, contre les mirages de l'opium, les hantises et les rêves du subconscient, contre l'enlisement parmi toutes les formes d'une nature prolifique et dévorante, conquérir ses titres d'homme et miser sur l'avenir, telle est l'inspiration qu'apporte en définitive cet étourdissant conteur ; et ce sont les vertus de l'action qu'il préconise.

Vertus du caractère : sens et goût de l'effort, abnégation, courage et discipline ; car l'action se confond pour lui avec l'idée du service. Pour ceux qui s'y refusent, pour ceux qui n'ont en vue que l'affirmation de soi, l'intérêt ou la vanité personnelle, pour ceux qui obéissent au besoin de l'agitation, ou à quelque arbitraire ambition, il n'a que mépris ; et ce mépris lui a inspiré ses satires les plus cinglantes ; ce tableau de la vie sociale, mondaine et politique à Londres, par exemple, que trace avec une naïveté respectueuse et fleurie le Musulman de « *One view of the Question* », écrivant à son frère dans le style des « Lettres Persanes » (*Many Inventions*, 1893). L'agitateur socialiste, l'anarchiste libertaire, le démagogue paraissent d'emblée absurdes, non moins que malfaisants, si leurs idées, leurs propos, sont transférés dans le monde animal, et prêtés au cheval, haranguant les bêtes de la ferme pour leur donner conscience de leurs droits et leur promettre des pâturages illimités ; ou au frelon qui s'évertue à pervertir la ruche. La Nature offre à profusion ce genre d'apologues ; et Kipling y puise facilement, non seulement la condamnation de l'esprit de rébellion, mais

1. *Bertram and Bini (Life's Handicap*, 1891). *My Lord the Elephant (Many Inventions*, 1893), etc...

celle du Parlementarisme et de tout espoir en une meilleure justice sociale.

Aux tendances erratiques qui sapent l'énergie et corrompent l'esprit, il oppose l'autorité, la hiérarchie, la solidarité, le dévouement à une cause commune — principes qui dirigent toute action féconde, et dominent la nature animée ou inanimée. Dans *The Ship that Found Herself*, après le tumulte étourdissant de toutes les parties qui grincent et s'entrechoquent, le navire trouve sa voie, tient la mer et règne sur les vagues, parce que toutes ses pièces apprennent à jouer harmonieusement ensemble — la vapeur qui les a subjuguées et les meut, grondant inlassablement : « dans le doute — tiens bon — dans le doute — tiens bon ! » De même la locomotive 007 est acceptée comme membre de la confrérie de ses pareilles lorsqu'elle a parcouru 41 milles en 39 minutes en service commandé, par le jeu concerté de ses innombrables rouages[1]. *Captains Courageous* (1897) n'a pas grand titre à être considéré autrement que comme un ouvrage pour la jeunesse ; mais l'on ne saurait passer ici sous silence ce livre — histoire d'un fils de famille sauvé du naufrage par les pêcheurs de Terre-Neuve et converti par eux à la valeur de l'effort — ce livre que Kipling, sollicité par William James d'employer son génie à célébrer les rudes travailleurs de ce monde, par sa réponse, plaça sous l'égide du fondateur du pragmatisme.

Ce sont les cadres de la morale et de l'idéal traditionnels qui sont ainsi mis en honneur. Kipling y reste profondément engagé. Il souscrit au rituel du culte de la patrie, présenté sans ambages, sans pudeur, par ses symboles les plus populaires : la couronne, l'Empire, l'armée de terre et de mer, le drapeau... On pourrait lui reprocher de n'avoir pas sensiblement dépassé l'âge du totem.

C'est pourtant toute une épopée qui surgit de ces contes — une épopée pleine de saveur et d'humour, où souvent prennent la parole ceux qui en sont les protagonistes : Mulvaney, Learoyd, Ortheris, ces « trois Mousquetaires » modernisés, francisés, par rapport aux héros de Dumas, dépourvus de leur furia gauloise, de leur aristocratique orgueil, soldats d'une armée recrutée dans le peuple, mais artisans conscients d'une destinée qui les dépasse — peints par eux-mêmes, avec leurs provincialismes, leur accent, leur argot, leur verve truculente, leurs rudes appétits et leur rude énergie, leurs tours de vieux routiers et leur dévouement silencieux aux tâches les plus risquées ou les plus ingrates[2].

La conciliation de l'idéalisme chrétien et de l'Impérialisme s'effectue à la faveur d'une notion qui a fait fortune au point de rester un « slogan » : celle du « fardeau de l'homme blanc ». Et sans doute y a-t-il là une insistance exclusive sur un aspect qui souvent n'est pas l'essen-

1. *The Day's Work*, 1909.

2. *The Three Musketeers. The taking of Lungtungpen*, *The Madness of Private Ortheris (Plain Tales from the Hills*, 1888). *Soldiers Three*, 1888. *His Private Honour* (*Many Inventions*, 1893), etc...

tiel ; nulle part on ne la trouvera plus évidente que dans le poème qui porte ce titre :

« Prends en charge le fardeau du Blanc ;
Envoie là-bas les meilleurs de tes fils.
Va ! Condamne-les à l'exil
Pour apporter à tes captifs ce qui leur manque ;
Pour servir sous le pesant harnais
Des êtres instables et sauvages,
Races récemment vaincues et hostiles,
Mi-diaboliques, mi-enfantines[1]... »

Cependant la mission civilisatrice de l'homme, en tant qu'on peut y croire, reste un idéal valable ; et Kipling le renouvelle et le rafraîchit par toute son expérience, et par la foi qu'il y attache.

C'est le thème de plusieurs parmi ses histoires d'enfants[2]. « Wee Willie Winkie », petit Anglais, défaillant de peur devant de barbares et rébarbatifs guerriers Afghans, leur parle leur langue, avec l'accent de sa race, qui est la race dominante, comme le chef qu'il est, et le « gentleman » qu'il sera. Ce sentiment de l'autorité immanente, Kipling dut le goûter profondément, du temps qu'il était, comme un autre de ses petits héros, pour un entourage nombreux, empressé et servile : « Sa Majesté, le Roi ».

Tous les artisans de la puissance britannique, soldats et contrôleurs civils, gouverneurs de provinces et techniciens, bâtisseurs de ponts ou inspecteurs des forêts, ont conscience de leur mission. Nous apprenons à les connaître dans tous les travaux qui leur incombent, soumis aux conditions d'existence les plus dures et aux rigueurs d'un climat meurtrier, dans l'isolement et la solitude morale, parfois brimés par une ignorante administration ; soutenus seulement par le sens du devoir et le souci de la grandeur de l'Angleterre. Les femmes elles-mêmes, malgré la misogynie de Kipling, ont leur part dans l'accomplissement de cette tâche nationale et humaine ; témoin l'héroïne du *Naulakha* — roman haut en couleur et clinquant dont sa plume n'est qu'en partie responsable — qui renonce à tout bonheur personnel pour se consacrer à soulager l'indicible misère et la dégradation de ses sœurs Hindoues.

En dehors de toute doctrine politique, il y a là un motif héroïque dont l'accent, lorsqu'il n'est pas faussé, peut élever jusqu'à la grandeur les épisodes auxquels il se mêle.

Kipling écrivit des contes jusqu'à la fin de sa vie ; il célébra les combattants de la guerre mondiale, se pencha sur les duretés, les souffrances de la vie militaire, en ce XX^e siècle, qui la dota de cruautés et de terreurs nouvelles[3]. Il tira de la psychanalyse des études de cas pathologiques dont certains, par leur prise sur les nerfs et les émotions,

1. *The Five Nations*, 1903.
2. *Todd's Amendment. Wee Willie Winkie. His Majesty the King.*
3. *A Diversity of Creatures*, 1917. *Debits and Credits*, 1926.

ne le cèdent à aucune de ses productions antérieures[1]. On rencontre aussi des mythes dans ces récits tardifs — mythes qui dépeignent la chute de l'homme, la création du monde ou le jugement dernier sous des couleurs semi-bibliques et semi-koraniques, teintés de fatalisme oriental et de scepticisme moderne, qui gardent grande allure[2].

Les contes, si variés, d'une si étourdissante faconde, de mérite et de caractère si divers, c'est Kipling en pleine action, écrivant pour un innombrable public, sous l'aiguillon des préoccupations et des événements quotidiens ; et c'est là une attitude qui convient si bien à sa doctrine et à son génie, qui lui a permis de s'exprimer si complètement, que beaucoup sont tentés d'y voir son œuvre essentielle, la plus originale et la plus significative.

Il a cependant laissé, en vers et en prose, des livres plus médités, que l'histoire littéraire retiendra probablement comme ceux sur lesquels doit avant tout reposer sa réputation d'artiste et de conducteur d'hommes. Son roman hindou, *Kim* ; le poème en prose de la Jungle ; les souriantes et graves visions de Puck.

Kim

L'Inde remémorée.

Kipling avait quitté l'Inde depuis douze ans ; il allait se détourner de ses premiers souvenirs pour dépeindre les horizons familiers de la vieille Angleterre, pour en évoquer le passé et le devenir. En écrivant « *Kim* », la plus spontanée et la plus heureuse de ses œuvres, il s'abandonne une fois encore au rêve et aux fantasmagories hindoues ; mais l'esprit dans lequel il les interprète n'est plus le même ; le pessimisme et la véhémence des contes de sa jeunesse se sont adoucis.

Ce livre exprime, en une synthèse renouvelée, l'attrait de l'orient pour la curiosité, l'avidité intellectuelle de l'occident. Il est fait du heurt et de l'accord de ces deux civilisations ; et l'être en lequel elles se rencontrent est un garçonnet, fils d'Irlandais, doué de la versatilité, de la vivacité, de l'adaptabilité de sa race. Ce petit fantôme accompagna Kipling lorsqu'il quitta définitivement le pays où il était né, et hanta longtemps son imagination, tandis qu'il donnait à un public avide de tout ce qui venait de sa plume volume sur volume de contes, d'essais et de vers, y compris les deux « *livres de la Jungle* », tout inspirés par l'enivrement de la vie sauvage, et emplis d'une mythologie originale.

« Même alors », écrit-il, relatant dans *Something of Myself* les années qu'il passa en Amérique après son mariage, « j'eus la vague idée d'un petit Irlandais, né dans l'Inde, et mêlé à la vie indigène ; j'allai jusqu'à faire de lui le fils d'un soldat appartenant au bataillon Irlandais, et le baptisai Kim... Ceci fait, je sentis, comme Mr. Micawber, que j'avais tiré une traite sur l'avenir, et m'occupai d'autre chose... » Ce fut après

1. *The Gardener. Swept and Garnished. Mary Postgate.*
2. *On the Gate. The Enemies to each other.*

son retour en Angleterre en 1896 que « Kim » s'imposa à lui. Son père et sa mère étaient aussi rentrés dans l'île-mère, pour y jouir d'une paisible retraite. Et sans doute l'austérité du climat appela-t-elle par contraste la nostalgie des journées ensoleillées et brûlantes d'antan : « Pendant un automne lugubre et venteux » — poursuit l'auteur — « « Kim » me revint avec insistance ; et je me mis à y songer en fumant avec mon père ; dans les volutes de nos deux pipes, il grandit comme le Djinn surgissant d'une bouteille ; plus nous explorions les possibilités qui s'ouvraient, plus elles nous paraissaient surabonder en détails. Je ne sais quelle proportion d'un iceberg est sous la ligne de flottaison, mais l'ouvrage, tel qu'il apparut finalement, était environ un dixième de ce qu'eût demandé cette prodigalité initiale. » « Moi ou mon père », dit-il encore, « nous pouvions suivre Kim pas à pas ; nous avions vu ou senti tout ce qui se trouve sur son chemin, tout ce qu'il éprouve ; nous connaissions tous ceux qu'il a rencontrés[1]. »

Un vaste et mouvant panorama surgit du récit : Lahore, où Kipling vécut avec les siens ses années les plus fécondes ; Lahore, avec son vieux canon vert-de-grisé et muet, trophée de la victoire anglaise, en face du musée plein des trésors asiatiques, la « maison des Merveilles » comme disent naïvement les indigènes ; avec ses bazars rutilants où se presse une foule bigarrée, ses rues encombrées, ses tramways grinçants, ses hautes murailles ; son caravansérail entouré d'arcades, où s'arrêtent les longs cortèges de chevaux et de chameaux, venus des hauts plateaux, où s'entassent ballots et marchandises, où retentissent, autour des feux en plein air, les cris, les jurons et les quolibets des chameliers et des marchands — Lucknow, « la reine des cités, et, à l'exception de Bombay, la plus belle, dans son éclat chamarré... qu'on la contemple du pont jeté sur le fleuve, ou du sommet de l'Imanbara, dominant les parasols dorés du Chutter Munzil et les arbres dans lesquels la ville est enfouie... centre d'oisiveté, d'intrigue et de luxe » — Simla, au pied des sommets neigeux, étageant bazars et monuments sur ses pentes rocheuses, parmi les cactus, les eaux chantantes et les cèdres solennels, dominant de haut la perspective des plaines déroulées devant elle — Bénarès, la cité sainte, avec ses temples, ses mosquées et ses couvents, « où un tiers de la population est éternellement en prière devant l'une ou l'autre des millions de Divinités révérées dans l'Inde ».

La nature et l'homme apparaissent sous un jour imprévu dans ce pays primitif et sauvage, aux traditions millénaires, vingt fois envahi, où pullulent les races les plus variées ; contrée de plaines immenses aux plantureuses cultures, traversées par une large route poussiéreuse où fourmillent pèlerins, marchands, cultivateurs, vagabonds, gens de toutes castes et de toute origine, « riante rivière de la vie », où se mêlent les Saints hommes errants, les mendiants, moines ou prêtres, les prisonniers échappés des geôles gouvernementales, les soldats, les longs et lourds attelages de buffles, les chars grinçants, les femmes de condition en litière, avec leur suite ; où l'on rencontre des villages entiers

1. *Something of Myself*, chap. V.

se rendant à quelque foire locale, les mères, portant leurs bébés sur la hanche, les hommes suivant en groupes, les enfants à l'entour, à califourchon sur des cannes à sucre — des vendeurs de friandises, des montreurs de singes savants, ballerins et ballerines — des cortèges de noces, qui passent avec des chants et des cris, dans le parfum des soucis et du jasmin, plus fort que l'âcre sentcur de la poussière, tandis qu'étincellent au soleil les sequins du palanquin écarlate de la mariée, et que le marié caracole sur un fringant poney. Saluts et bénédictions, insultes ou propos narquois se croisent, et la faconde orientale se donne libre cours dans les dialogues cent fois engagés et cent fois rompus, ou dans les récits sous l'ombrage, aux heures chaudes du jour.

La terre et le ciel, la végétation, la vie animale et humaine emplissent ces pages de tableaux changeants, de l'alacrité et de la fraîcheur du matin à la lourdeur accablante de midi, quand le bourdonnement somnolent des insectes et le roucoulement des colombes se mêlent au bruit monotone des roues de puits à travers les champs ; le soir, les rayons d'or du soleil filtrent à travers les basses branches des manguiers : « la lumière un instant se concentre, teignant de sang les visages, les roues des chars et les cornes des buffles » ; puis la nuit tombe, soudaine, transformant le contact de l'air, voilant d'une brume unie, diaphane et bleue, la face de la terre, et apportant, distincte et vive, l'odeur des feux de bois, du bétail et des gâteaux de blé cuits dans la cendre « tandis que passants, pèlerins et voyageurs s'assemblent pour le repas et le sommeil en plein air. »

La langue locale nomme « collines » les contre-forts de l'Himalaya ; mais leur grandeur inspire à Kipling quelques-unes de ses plus belles pages — monts pressés « où l'air est de diamant », qu'escaladent des pistes étroites ; les bambous et les palmes des basses vallées y font place aux épaisses forêts de pins, de bouleaux et de chênes ; puis au manteau des fougères, des rhododendrons et de l'yeuse, jusqu'au point où les pentes se dégagent nues, sous l'herbe glissante, tandis que les sommets neigeux se profilent sur le ciel ; « rois de la solitude, ils surgissent des ombres bleues, salués à l'aurore par les rayons incarnats du soleil ; pendant tout le jour, ils demeurent, tels de l'argent fondu, sous le rayonnement du ciel, jusqu'à ce que le soir leur rende leurs joyaux ». Ailleurs, les blocs rocheux se soulèvent, « luttant pour apparaître au-dessus d'un blanc linceul ; plus hauts encore, immuables depuis le commencement du monde, mais reflétant les moindres variations du soleil et des nuages, s'étendent les neiges éternelles ». Excepté l'aigle gris, un ours au loin, ou un léopard en quête de sa proie, et, de temps à autre, un oiseau aux brillantes couleurs, nulle animation, nul son, si ce n'est le souffle du vent dans l'herbe et dans les rocs — et, éparses au repli de quelque éperon, les huttes misérables d'une population rare, naïve, secrète et hautaine, où règne la polyandrie. A mille ou quinze cents mètres plus bas, l'univers se déploie comme une miniature au détail infini. Et les fantasmagories de la haute montagne font de ce paysage immobile et grandiose, à mesure qu'on s'y enfonce, un spectacle enchanté.

Telle est cette vaste fresque ; elle a de quoi ravir l'esprit et captiver l'imagination. L'autorité de Kipling comme interprète de l'Inde toutefois est fort contestée. S'il en a passionnément interrogé le visage, à bien des égards, il n'en a pas pénétré l'âme. Il était bien trop insulaire et impérialiste, bien trop britannique pour cela. La souplesse féline de l'Oriental ; l'absence totale chez lui du sens de l'exactitude et de la véracité ; son indifférence à la valeur et à la signification du temps ; ses réactions imprévisibles ; la susceptibilité, la vanité qu'on explique aisément aujourd'hui par un complexe d'infériorité — tout ce qui rend l'indigène « unreliable », il le juge indigne d'un gentleman, sans chercher à le comprendre. Il a mis au ban du mépris le Bengali, qui incarne le plus évidemment ces caractéristiques, et les revendications nationales ; et il le représente comme fourbe, lâche, adulateur et ambitieux. Au contraire, il n'est pas loin de sympathiser avec l'autre élément dominant de la population, les Musulmans, dont le code de l'honneur et le fanatisme chevaleresque s'accordent plus aisément avec les préjugés de la race conquérante.

Le critique Hindou, Bhupal Singh, dans son *Survey of Anglo-Indian fiction*, tout en reconnaissant la grandeur et l'influence de l'auteur de *Kim*, lui reproche de n'avoir présenté de la vie locale que l'extérieur, les éléments les plus apparents et superficiels, ceux qui frappent naturellement l'étranger, sans faire partie de l'originalité essentielle du peuple ; et, passant en revue les personnages, il montre sans peine qu'aucun d'eux n'a de valeur représentative large ou profonde.

Ce n'est donc pas un jugement sur l'Inde qu'il faut chercher dans *Kim*, malgré ce décor splendide, mais plutôt un jugement sur la vie, de même que ce qui constitue le fond des récits détachés de Kipling, malgré l'objectivité de sa manière, c'est une sensibilité personnelle et des idées préconçues.

Mysticisme oriental.

Le lama que Kim aperçoit un jour à Lahore n'est pas un Hindou ; il vient des plateaux du Thibet ; et sa haute silhouette, son apparence inaccoutumée — ses épaisses draperies blanches, son énorme turban rouge, ses lunettes de corne, son long rosaire aux boules de bois, l'écritoire antique à sa ceinture — frappent de stupeur les enfants des rues. Kim lui-même, qui a tout observé, et croit connaître chacune des castes de son pays natal, n'a jamais rien vu de pareil ; c'est la curiosité d'abord qui l'attache à lui ; et lorsque le lama sort du musée de Lahore, après avoir avidement écouté les paroles échangées entre ce pèlerin descendu des hauteurs et le savant archéologue, en qui l'auteur a mis la sagesse et l'humanité de son propre père, il le suit comme son ombre : « ce qu'il avait entendu l'excitait prodigieusement. Cet homme était entièrement nouveau pour lui ; et il avait la ferme intention de l'examiner à fond... le lama était sa trouvaille ; et il entendait en prendre possession. »

Cet habitant des cités saintes, des lointaines lamasseries, cathédrales au rituel grandiose, entourées par les neiges et gardées par les avalanches, ce haut dignitaire en son couvent de Such-Zen, Teshoo Lama, ignore tout de l'Inde, mais il représente le mysticisme oriental sous

sa forme la plus pure. Disciple de Bouddha, il a pris le bâton du pèlerin pour visiter les lieux sanctifiés par Çakya-Mouni, et pour trouver la rivière sacrée, jaillie au lieu où tomba la flèche du Sage, dont les eaux lavent du péché ; il a résolu de s'y plonger, pour se libérer du désir, et pour échapper à l'esclavage de ce monde. Mais il lui faut d'abord découvrir cette rivière.

Ainsi se trouve posé le thème de la quête, qui traverse et soutient le flot des impressions, la multitude des incidents et des scènes. « Nous sommes tous des âmes en quête de la libération », rèpète le pèlerin de l'idéal — « nous ne serons pas déçus ». A la recherche du lama s'adjoint celle de Kim : le père de celui-ci lui a laissé en mourant quelques papiers qu'il porte en scapulaire, et une sybilline prédiction : sa fortune sera faite le jour où il rencontrera un taureau rouge sur un champ vert. L'enfant croit à cette prophétie avec un orgueil joyeux. Il accompagnera le lama ; il sera son disciple ou « chella » — mendiera pour lui et prendra soin de lui ; et tous deux iront de concert à la rencontre de leur destinée.

C'est ainsi que ce couple étrange se met à parcourir l'Inde. Entre eux il y a un contraste analogue à celui qui oppose le Chevalier de la Manche à Sancho Pança ; et l'on sait que Cervantès était présent à la pensée de Kipling lorsqu'il écrivait *Kim*[1]. Le mysticisme du lama, toutefois, ne ressemble guère à l'infatuation de Don Quichotte.

Il révère les textes saints et la tradition Bouddhique d'un esprit calme et réfléchi. Il déchiffre avec ferveur les moindres incidents de la vie de Çakya Mouni dans les pierres sculptées du musée à Lahore ; recueilli en lui-même, il égrène son rosaire, aveugle et sourd aux sollicitations du monde. Sa culture est ample et profonde ; elle comprend une critique, aussi bien qu'une philosophie, de la vie et de la foi. Les textes sacrés fleurissent sur ses lèvres en Thibétain ou en Chinois. Le symbole de la roue de l'univers, enchaînement inextricable des êtres, à travers les métamorphoses de l'existence, nourrit le cours de son incessante méditation ; il ne se lasse pas d'en expliquer le sens caché.

Entre lui et le conservateur de la « Maison des Merveilles » s'engage un dialogue pathétique où résonne la passion et la nostalgie de l'au-delà. « Je viens ici seul », dit le lama ; « depuis cinq...sept...dix-huit...quarante ans, je connais que la loi ancienne n'est pas respectée, étouffée, comme tu le sais, par le culte du diable, par la magie et l'idolâtrie. » — « Ainsi en va-t-il de toutes les religions... » — « Tu le crois ? les livres de ma lamasserie, je les ai lus, et ils ne sont que moelle desséchée. Le dernier rituel aussi, que les Réformateurs nous ont imposé — il n'a pas de valeur non plus, à mes yeux de vieil homme. Même les fidèles du Très-haut argumentent sans fin les uns avec les autres. Tout cela n'est qu'illusion — Oui, maya, illusion... » L'illuminé continue à interroger anxieusement le savant sur le lieu de la Rivière bénie ; et celui-ci répond tristement : « hélas non, mon frère, je ne le connais pas. » — « C'est la seule chose que tu ne m'aies pas dite — sûrement tu le connais. Vois, je suis un vieillard ; je te le demande prosterné à tes

1. *Something of Myself*, chap. V.

pieds, ô source de sagesse... » — « Si je le savais, crois-tu que je ne le crierais pas bien haut ? » — « Par là l'homme se libère de la roue de l'Univers » — poursuit le lama tout à son rêve — « la rivière de la Flèche ...cherche encore ...quelque petit cours d'eau peut-être, desséché pendant les chaleurs ?... Mais le très Saint ne tromperait pas ainsi un vieillard... » ...Le lama approcha son visage, marqué de mille rides, tout près de celui de l'Anglais : « je vois que tu ne le sais pas. Comme tu ne connais pas la loi, cela t'est caché... nous sommes tous deux esclaves de la roue, toi et moi, mon frère ; mais moi... » — il se leva avec un ample mouvement de ses souples et épaisses draperies — « je vais me libérer. Viens avec moi ! »

Sa foi veut être éclairée, et largement humaine : « Qui as-tu adoré, là-dedans ? » lui demande irrévérencieusement Kim à sa sortie du Musée : « personne, mon enfant », répond le lama — « je me suis prosterné devant la Loi suprême » ; Kim accepte ce nouveau Dieu sans sourciller ; il en connaissait déjà plusieurs vingtaines.

Teshoo Lama rejette les superstitions populaires et l'institution des castes : « nous autres, nous sommes au-delà de cela », déclare bientôt Kim avec fierté au nom de son maître. Les divinités Hindoues sont aux yeux de l'Abbé de Such Zen, de misérables idoles de bois et de pierre. Il est l'ami du grand prêtre Jain qui l'accueille en son monastère à Bénarès — « aussi libre-penseur qu'aucun métaphysicien qui ait jamais coupé des cheveux en soixante-dix » ; et ils s'entretiennent à longueur de nuit.

Mais il est, à l'égard de toutes les formes de foi, le respect et la tolérance mêmes. Confronté avec le ministre Anglican et l'aumônier catholique attachés au régiment où servit le père de Kim, il l'emporte de haut sur eux, en dignité, courtoisie et largeur d'esprit ; et lorsque Kim, son disciple, son soutien en ce monde, lui est enlevé, après un mouvement de douloureuse surprise, il donne son assentiment : « Il est donc vrai que l'enfant est un « Sahib » ? » — dit-il — « Alors il ne convient pas qu'il se comporte autrement que les autres Sahibs. Il faut qu'il retourne parmi ceux de son peuple... » Aider l'ignorant à acquérir la sagesse, répète-t-il, « est un acte de mérite » ; et dans la naïve épître qu'il adresse au chapelain, après s'être informé : « est-ce qu'on donne ou est-ce qu'on vend le savoir, chez les Sahibs ? », il insiste pour payer lui-même, sur les trésors de sa lamasserie, les études de Kim à l'école Saint-Xavier. Pour la femme qui l'a assisté sur la route, il pratique les rites magiques qu'en son âme il récuse : « s'ils te font du bien ma sœur... » — « Plus que cent mille docteurs », interrompt-elle — « s'ils te font du bien, tu en auras de moi, qui fus Abbé de Such-Zen, autant que tu en voudras »...

Son ascétisme est grand. Perdu dans son rêve intérieur, persuadé que « cette bête mal connue, notre corps, n'est qu'une illusion qui s'obstine à prétendre être l'âme », obscurcissant la Voie Divine, et multipliant gratuitement à l'infini les esprits du mal, il mourrait de faim et de fatigue sur les routes, sans le respect profond, la vénération qu'inspire aux foules Hindoues tout Saint homme en quête de Dieu, et sans le dévouement de son disciple.

Mais il connaît les attachements humains. « Je suis un vieillard », confesse-t-il, « qu'amusent les apparences, comme un enfant. » Sa bonté universelle se manifeste à l'égard du cobra endormi dans le sable tout comme envers le bébé qui joue avec les grains de son rosaire. Surtout, la gentillesse de Kim le conquiert ; il partage avec lui les plaisirs de la route ; il est aussi impatient que lui de la reprendre après son séjour à Bénarès ; il apprécie ses soins, son dévouement, sa bonne humeur ; ce disciple imprévu est, écrit-il, la prunelle de ses yeux ; il n'a pas de plus cher désir que d'obtenir son salut ; c'est ce désir qui le rappelle à la vie lorsque, tombé en transe, il touche à la délivrance, au Nirvana.

Il n'ignore pas non plus l'humour : un regard, un clin d'œil, l'accent à la fois solennel et familier de sa parole, l'attestent ; son austérité est souvent narquoise ; son enseignement prend la forme de remarques caustiques, dont la candeur et la simplicité recouvrent une sagesse implicite. Le Bengali, tout frotté de vernis par sa culture occidentale, disciple d'Herbert Spencer et féru d'histoire des religions, déclare : « c'est un pur agnostique comme moi, tout à fait dépourvu de sens religieux » ; et le forban Mahbub Ali qui, tout en jurant par Allah, ne croit ni à Dieu ni à diable — tout juste à la sorcellerie — n'est pas loin de le qualifier de libre-penseur « comme lui-même ».

Ni l'un ni l'autre ne saisissent son intense spiritualité — cet attachement passionné aux valeurs de l'âme, qui fait sa grandeur. Son climat est celui des hauteurs. Revenu à ses Himalayas, devant « les pics immaculés qui surgissent lentement des profondeurs d'une obscurité bleue, pareille à celle des espaces interstellaires », et semblent « soulevés par la nostalgie du clair de lune », il prononce lentement ces mots : « l'homme devrait faire sa demeure, au-dessus du monde, loin des plaisirs, dans la contemplation de ce qui est grand. » L'infini est l'air qu'il respire, fût-ce jusqu'à l'anéantissement, qui est pour lui libération. « Mon âme fut aspirée par la Grande Ame au delà de l'univers », dit-il à Kim décrivant la révélation qui lui apporta la certitude du Salut. « Alors, dans l'extase de la contemplation, je vis toute l'Inde, depuis Ceylan et la mer, jusqu'aux Himalayas, et jusqu'à mes rocs éclatants de Such-Zen ; je vis tous les camps, tous les villages, jusqu'au moindre, où nous nous soyons jamais arrêtés. Je les vis à la fois, et en un même lieu, car ils étaient dans l'âme. A ce signe, je connus que l'âme avait passé au-delà de l'illusion du Temps, de l'Espace et de la Matière ; à ce signe, je connus que j'étais libéré. »

Pragmatisme Occidental.

Kim représente, auprès de son lama illuminé, la vie pratique, les besoins du corps et de l'esprit, le goût du plaisir et de l'action. Il représente tout cela avec la vivacité et la spontanéité du jeune âge. Il apparaît d'abord à califourchon sur le gros canon de Lahore, narguant et plaisantant ses petits compagnons de jeux ; il a, de l'enfance, une capacité d'amusement et une curiosité inépuisables, une espièglerie toujours en éveil, une heureuse et naïve suffisance dans l'affirmation de soi, une parfaite liberté de sentiments. « L'ami du monde en-

tier », c'est le surnom que lui a donné cette Inde nourricière, au sein de laquelle il s'est formé, dont il adore la diversité, le pittoresque, la familiarité bienveillante, le laisser-aller fataliste, et où il se meut avec autant d'aisance que de désinvolture ; riche d'une invention verbale, d'une souplesse et d'une adaptabilité inconnues aux races occidentales, il est aussi prêt à la taquinerie et aux quolibets que serviable et fier de déployer son ingéniosité.

Il sert les intrigues amoureuses de la jeunesse dorée de Lahore, courant la nuit comme un chat sur les toits en terrasse de la vieille cité ; le bazar, ses brillants étalages, ses fume d'opium, officines de sortilèges et maisons mal famées, n'ont point de secrets pour lui, avant qu'il se consacre à la protection de son lama, et prenne la route avec lui. Il trouve alors avec promptitude les mots qu'il faut dire pour solliciter la charité des uns et des autres, boutiquiers, pieuses paysannes, gens du peuple, ou riches marchands ; un farfadet, un jeune démon que nul ne prend à court, un lutin bienfaisant, c'est ainsi qu'il apparaît à chacun. Il choisit avec discernement une protectrice, femme indigène de qualité, qui voyage en grand équipage — bavarde intarissable, langue acerbe et cœur d'or, à qui il donne gaiement la réplique ; et elle s'honore d'attacher à sa maison un homme aussi saint que le lama, accompagné d'un disciple aussi divertissant. Il devise avec un vieux soldat, vétéran de la grande rébellion de 1857, et s'en fait conter l'histoire. Il suscite l'intérêt du ministre anglican et du prêtre catholique, attachés à l'ancien régiment de son père, et se moque d'eux à leur insu, en leur servant d'interprète. Il émerveille les soldats irlandais, en dévoilant des prédictions dont, chargé d'un message secret, il apporte la réalisation. D'ailleurs, leur fanion porte un taureau rouge sur champ vert, et la prophétie qui le concerne est vérifiée. L'ami du monde entier, reconnu par les siens, devient l'ami des étoiles, parce que tous les horoscopes lui sont favorables. Il acquiert la confiance des agents du service secret de Sa Majesté Britannique, qui l'utilisent comme messager ; et c'est ainsi qu'une intrigue policière glisse dans le chatoiement des images orientales, et s'associe paradoxalement à l'aspiration au salut selon Bouddha.

Pas plus que Teshoo Lama, il ne représente l'Inde ; mais il la connaît à fond ; il en parle les dialectes avec virtuosité ; il se conforme d'instinct à ses coutumes. Il doit à l'Orient beaucoup des traits qui lui donnent dans l'œuvre de Kipling son caractère unique. Il n'a rien, ou presque, de ces autres jeunes garçons, formés par la discipline anglaise, qui s'appellent Stalky, ou Beetle. L'Orient a mué le goût de l'aventure en un penchant pour les situations compliquées, en l'amour des complots et de l'intrigue. Mis à l'épreuve par le chef de service du contre-espionnage britannique, il entre à l'instant dans le jeu et en découvre les règles avec un instinct infaillible. C'est un mystificateur de naissance ; « l'humour d'un savant quiproquo » écrit Kipling « touchait au vif l'Irlandais et l'Oriental en lui. » Selon l'immortelle définition de Samuel Butler, il sait discerner les cas où on doit dire la vérité, et ceux où on doit la cacher. Mahbub Ali lui retirerait toute son estime, s'il ne savait que « pour ses propres fins ou pour celles qu'il a accepté de

servir, il ment comme un Oriental », et oppose la ruse à la ruse.

Sa double origine, pourtant, il l'oublie rarement. Tout au fond de lui-même, il est fier d'être un Sahib. Mêlé à la marmaille indigène dans les rues de Lahore, il se targue parmi les petits Hindous et Musulmans d'appartenir à la race conquérante. Il se soumet à la discipline de l'école, il y tait ses multiples aventures, sa familiarité avec les mœurs et les habitudes du pays, puisque « on doit toujours se souvenir qu'on est un Sahib et qu'un jour, on commandera aux indigènes ».

Son extraordinaire discernement, il le doit à sa lucide intelligence d'Occidental ; de même que la perspicacité, le sang-froid qui lui permettent de débrouiller les intrigues ourdies autour de lui ; d'échapper aux préjugés et aux superstitions, de déjouer la sorcellerie et l'hypnotisme, armes secrètes des conspirations orientales. En outre, lui, si peu anglais, il a pourtant cette vertu britannique par excellence : sa conscience une fois engagée, il est sûr ; on peut compter sur lui, absolument.

Le principal objet de son attachement, si dissemblables qu'ils soient, et par un paradoxe qui donne au livre beaucoup de sa saveur, c'est le lama. S'il se décide à le suivre et à se constituer son disciple d'abord par curiosité, d'autres motifs se joignent avant peu à celui-là. A le voir et à l'entendre, il acquiert le sentiment que, parmi tous les Sages qui cherchent par les routes de l'Inde leur Thébaïde, celui qu'il a adopté est vraiment le plus sage, le plus admirable, sans commune mesure avec le reste des hommes. Dès lors, il est dans l'état d'esprit du disciple élu. Teshoo lama ne se pose plus la question qui l'embarrasse au début : es-tu Esprit, ou lutin ? — et une réelle intimité s'établit entre ces deux êtres.

Lorsque, après ses trois années d'école, Kim rejoint son Maître dans le monastère de Bénarès, voyant briller la vieille âme aimante à travers la fente de ses yeux, il lui dit avec emportement, oubliant sa race, oubliant même son initiation au « grand jeu » du contre-espionnage, en se prosternant comme le font les Musulmans, pour toucher les pieds du Saint dans la poussière du temple : « l'enseignement que j'ai reçu, je te le dois ; j'ai mangé ton pain pendant trois ans ; j'ai fini mon temps d'études ; plus d'école pour moi — je reviens à toi. » Comme ils s'acheminent vers les Himalayas, parmi les lieux sacrés, les cités et les ruines immémoriales de l'Inde, le lama l'instruit, « parlant comme un savant étranger aux vanités de ce monde, comme un vieillard sage et calme, dont la pénétrante vision illumine la science. En propos interrompus, chaque récit étant suggéré par quelque incident de la route, il contait ses voyages errants à travers toute l'Inde ; si bien que Kim, après l'avoir aimé sans raison, maintenant l'aimait « pour cinquante excellentes raisons ».

Et lorsque les deux voyageurs, après mille aventures, ont repris le chemin des plaines et atteignent, presque à bout de forces, le refuge que leur offre leur protectrice de jadis, dans ce livre qui ne fait guère de place au sentiment, se déroule une scène d'affection réciproque toute originale. « Chella », dit le vieillard, « n'as-tu jamais eu le désir de me quitter ? » Et l'adolescent répond, presque durement : « Non !

Je ne suis pas un chien ou un serpent pour mordre où j'ai appris à aimer. » Toute distinction de race et de croyance semble alors effacée pour l'un et l'autre : « nous sommes des âmes en quête de notre libération » déclare Teshoo Lama — « peu importe la sagesse que tu as apprise parmi les Sahibs ; quand nous atteindrons ma Rivière, tu seras délivré de toutes les illusions, auprès de moi... »

S'il s'étonne : « dire que tu es un Sahib ! Quand j'étais un homme et non un vieillard, il y a bien longtemps, je l'oubliais... maintenant je te regarde souvent, et chaque fois je m'en souviens. C'est étrange... » — c'est Kim qui proteste : « tu as dit qu'il n'y a ni Blancs ni Noirs. Pourquoi me tourmenter ainsi, ô Saint homme ? — donne l'autre pied que je le frictionne — cela me contrarie ; je ne suis pas du tout un Sahib — je suis ton chella. »

Le Dualisme de l'âme.

Ils ne sont cependant pas nés sous la même constellation. Kim est accordé aux mœurs faciles et cordiales des plaines — « plain-bred and plain-fed », dit l'auteur. Il adore la vie plantureuse et prolifique des basses vallées. La sublimité des montagnes lui inspire une admiration mêlée d'horreur. « Sûrement c'est la demeure des Dieux », dit-il, vaincu par la grandeur des Himalayas, par leur silence, et le rapide passage des ombres de nuages. « Ce n'est pas un lieu fait pour les hommes. » Kipling l'associe, non au mysticisme des hauteurs, mais au culte de la Terre maternelle. Il est orienté vers les réalités prosaïques et quotidiennes. Le monde des apparences est pour lui pleinement valable. Lorsque, après une période d'épuisement nerveux, il revient à la vie, « les choses qui flottaient vainement devant ses yeux un instant auparavant, reprennent leur relief et leur sens. Les chemins étaient faits pour qu'on y marche, les maisons pour qu'on y demeure, le bétail pour qu'on le conduise, les champs, pour qu'on les cultive, les hommes et les femmes pour qu'on entre en commerce avec eux. Tout cela était réel et vrai — reposant solidement sur la terre — parfaitement intelligible — de même argile que lui, ni plus, ni moins. » — « J'ai rempli mon office », dit la femme qui l'a soigné : « A notre mère la Terre de faire le reste »... Kim sort alors, et va s'étendre sur le sol : « c'était de la bonne poussière pure et sèche ; pas un atome de végétation récemment venue, qui, du fait qu'elle vit, est déjà à mi-chemin de la mort ; poussière qui contient la semence de l'avenir et de l'espoir. Il la sentait entre ses orteils, la caressait de la paume de la main ; lentement, voluptueusement, il s'étendit tout de son long... et notre mère la Terre remplit son office... elle fit passer en lui son souffle... »

Les dernières scènes du livre ne lui apportent pas de véritable conclusion, parce qu'elles expriment sans le résoudre ce dualisme fondamental : le lama a trouvé la Rivière bénie et s'y est immergé ; il se sent libéré, entré dans son éternité ; il a conquis le Salut pour lui-même et pour son disciple bien-aimé. Mais le récit de sa miraculeuse expérience est d'abord présenté, fort irrévérencieusement, par Mahbub Ali ; puis, ponctué par Kim de questions et d'éjaculations qui montrent plus de sollicitude pour la personne du saint homme que de foi en sa révé-

lation. L'association de ces deux êtres, qui donne au livre sa substance et sa poésie, va se dissoudre : le lama s'enfoncera dans son éternité ; et Kim, agent du service secret, sera un des artisans de l'Empire.

L'auteur rapproche ainsi beaucoup d'inconciliables. C'est qu'il y avait en lui, au moment où il écrivit *Kim*, une indécision, surgie de son passé. Repris par le charme de l'Inde et par le mysticisme oriental, il prête à son jeune héros une hésitation quant à sa propre identité, un sentiment de trouble, qui sont révélateurs.

Ce sentiment s'empare de lui pour la première fois, dit-il, lorsque, arraché à sa vie errante, le jeune garçon médite, dans le train qui l'emmène à l'école où il recevra une éducation anglaise. « Personne n'échappe à son destin », rêvait-il, « je dois prier Bibi Myriam, et je suis un Sahib... Non ! je suis Kim. Ce qui m'entoure, c'est le vaste monde, et je suis seulement Kim... Qui est Kim ? » Il interrogea sa propre identité, chose qu'il n'eût jamais faite auparavant, jusqu'à ne plus savoir où il en était... « Qui suis-je », dit-il plus loin à Mahbub Ali — « un Musulman, un Hindou, un Jain ou un Bouddhiste ? — devine qui pourra ! » — Malade, à bout de forces, il est repris par son tourment : « je suis Kim. Je suis Kim. Et qui est Kim ? » répétait son âme, mainte et mainte fois...

« Peu de Blancs, mais beaucoup d'Asiatiques peuvent se plonger dans un trouble inextricable en se redisant leur propre nom indéfiniment », commente l'auteur, « abandonnant leur esprit à la spéculation sur ce que l'on appelle : identité personnelle. Avec la vieillesse, cette faculté disparaît ; mais, tant qu'elle subsiste, elle peut vous saisir à tout moment. » Et il revient à son héros, quittant Lucknow pour aller rejoindre le lama : « Qui est Kim, Kim, Kim ? ». Il s'accroupit dans un coin de la salle d'attente bruyante, arraché à toute autre pensée ; les mains jointes sur ses genoux, les pupilles contractées jusqu'à n'être plus que des pointes d'épingles. Encore une minute — une demi-seconde — et il sentait qu'il aurait la solution de la suprême énigme ; mais alors, comme toujours, son esprit retomba de ces hauteurs d'un coup, comme un oiseau blessé, et, passant la main sur ses yeux, il secoua la tête...

Il est interpellé par un autre anxieux, un grand Hindou aux longs cheveux, pèlerin lui aussi : « Moi de même, je l'ai perdue », dit-il, tristement — « c'était une des Portes de la Voie Sacrée, mais elle m'est fermée depuis des années... »

« De quoi parles-tu ? » reprend Kim stupéfait. — « Tu te demandais en esprit de quelle nature ton âme pouvait bien être. L'accès t'a pris brusquement. Je sais ce que c'est. Qui le saurait sinon moi ? ... Où vas-tu ? » — « A Bénarès » — « Il n'y a pas là de Dieux ; je les ai mis à l'épreuve. Je vais à Allahabad pour la cinquième fois — cherchant le chemin du Savoir... Quelle est ta religion ? » — « Je suis moi aussi un Chercheur », dit Kim, employant une des expressions favorites du lama, « quoique... Allah seul sache ce que je cherche... »

Et le vieillard le regarde s'éloigner : « Garde l'espoir, petit frère » — dit-il — « c'est une longue route que celle qui nous conduit aux

pieds du Dieu unique — mais c'est vers lui que nous nous acheminons tous... »

Cette indécision fondamentale nuit à l'unité de ton, à la vigueur de l'œuvre ; mais elle en accroît l'intérêt humain. Il y a là comme l'accent d'une confidence, d'une révélation de soi. Kipling, l'apôtre de l'énergie, de l'action, de l'efficacité, a connu ce trouble, et le retrouve en s'abandonnant une dernière fois aux enchantements de l'Inde. Il se ressaisira plus tard, définitivement, en Puck, dont l'humour pensif et sagace résume pour lui le génie de l'Angleterre éternelle ; comme il s'était déjà ressaisi en Mowgli, l'instinct de l'action fait homme, le trait d'union entre la nature animale et une inspiration morale élémentaire.

Les livres de la Jungle

Mowgli.

Mowgli surgit brusquement dans l'un des récits de *Many Inventions* (1892), sans préliminaires, sans présentation, tel une vision ; il apparaît, nu et couronné de fleurs, comme un jeune Dieu aux pas silencieux, ignorant des hommes et de leurs coutumes ; et c'est tout juste si Gisborne, le garde des forêts, qui s'est pénétré de leur solitude et de leur mystère jusqu'à en perdre la notion du réel, parvient au début à croire en sa matérialité. Il est l'esprit de la Jungle, et l'ami des êtres sauvages qui la peuplent ; il leur ressemble par l'extraordinaire acuité de ses sens et de ses instincts, la promptitude et la sûreté de ses gestes, la perfection de ses formes, son agilité, sa souplesse et sa force ; il connaît leurs mœurs, leurs langages, et eux le comprennent ; nouvel Orphée, il a leur confiance. Ses frères, les trois grands loups gris qui le suivent partout, obéissent à ses ordres, dociles comme des chiens ; ce sont eux qui donnent la chasse au serviteur infidèle de Gisborne, qui, épouvanté, le tient pour un sorcier ; ils dansent dans le clair de lune au son de sa flûte, jouent avec son bébé, et lèchent les pieds de sa femme.

Car Mowgli, dans ce premier conte, sitôt apparu dans sa quasi-divinité, reprend sa condition humaine. Müller, l'inspecteur des forêts, a décelé chez lui les signes de l'existence animale qu'il a menée jadis : un enfant enlevé, élevé par les loups... le folk-lore, la légende, ont joué avec cette idée ; et Kipling lui donne une triomphante réalisation. Anachronisme vivant, « il appartient à l'ère qui a précédé l'âge du Fer et l'âge de la Pierre, à l'aube de l'histoire humaine... A cet Adam dans son Jardin, il ne manque plus qu'une Eve... » Or, comme l'autorité morale de Gisborne s'impose au jeune sauvage, l'amour le ramène parmi ceux de sa race, Marié, il accepte de servir, comme garde des forêts, dans cette Jungle à laquelle il est lié par toutes les fibres de son être.

De cette évocation, mentionnée par l'auteur dans ses mémoires comme une invention toute fortuite, dérivent les deux livres sans doute les plus célèbres et les plus populaires de son œuvre. « Il se trouvait » — dit-il — « que j'avais écrit un conte sur l'administration forestière dans l'Inde, où figurait un jeune garçon élevé par les loups. Dans

le silence et le recueillement de l'hiver de 1892, le souvenir d'une histoire de lions, lue jadis dans un journal d'enfants, et une phrase rencontrée dans *Nada the Lily* de Rider Haggard, se combinèrent avec la résonance attardée de ce récit. Après que j'eus solidement ancré l'idée centrale dans ma tête, ma plume assuma la direction ; et je ne fus plus que le témoin, tandis qu'elle retraçait les aventures de Mowgli parmi les animaux, qui plus tard formèrent les « *Livres de la Jungle* »[1]. »

L'histoire enfantine dont il parle était « le récit d'un combat entre des lions franc-maçons et des babouins » — fantaisie qui indique la pente qu'allait suivre son imagination. Il est d'ailleurs en pleine création, et n'emprunte rien à son entourage immédiat. Ces pages où revivent la forêt tropicale, la nature indomptée, la faune, la flore, les soleils de l'Inde, furent conçues et mûries sous des cieux bien différents. Il semble que l'écrivain ait eu besoin d'un recul pour mettre au point la masse de ses impressions antérieures ; ou qu'il en ait perçu plus vivement par contraste avec un milieu nouveau, la valeur esthétique, l'attirance, et la signification morale.

Il avait épousé cette même année une Américaine ; et il était parti avec elle pour faire le tour du monde. De grosses pertes d'argent les arrêtèrent au Japon et les obligèrent à rallier les Etats-Unis pour s'établir dans une rustique demeure du Vermont, pays rude, aux hivers longs et durs, où se trouvait le domaine familial de la jeune femme. Ils y vécurent dans une solitude qui fut d'abord à peu près absolue, pendant les deux années où s'élabora la geste de Mowgli, 1894 et 1895.

Derrière l'apparition imprévue, fugitive, qui émerveille dans *In the Rukh* les nouveaux maîtres de la jungle, s'approfondit tout un passé et tout un univers, étranger à la vision et aux habitudes mentales de l'homme. Cet univers émeut et fait rêver ; il est tout frémissant d'ardeur, de violence et de passion, plein d'imprévu, de fraîcheur et de mystère ; le grand drame de la vie et de la mort s'y déroule à l'infini, sur tous les plans à la fois.

Théogonie.

Il a sa théogonie et sa genèse. Son créateur est Tha, l'éléphant trois fois vénérable dont on entend encore la voix quand gronde le tonnerre, ancêtre de tous les pachydermes qui, depuis, silencieux et solennels, règnent sur la brousse et la forêt. Hathi, son descendant, sagace et lent, qui vit cent ans et davantage, est reconnu par tous comme le Maître de la Jungle. Maigre et ridé, les défenses jaunies, c'est lui qui promulgue la trêve de l'eau, lorsque la sécheresse menace d'une même mort tous les animaux sauvages, mangeurs de chair ou mangeurs d'herbe ; entouré de ses fils, énormes, décharnés et gris dans le clair de lune, il est le gardien de cette trêve ; et aux troupeaux consternés, rassemblés dans les sables, autour des flaques jalonnant le lit de la rivière, il consent à conter cette très vieille histoire :

« Au commencement de la Jungle », dit-il, « et nul ne sait quand cela était, nous tous, ses habitants, nous vivions ensemble sans crainte

1. *Something of Myself*, chap. V

les uns des autres. En ce temps, il n'y avait pas de sécheresses ; feuilles, fleurs et fruits poussaient sur le même arbre ; et nous ne mangions que les feuilles et les fleurs, et les fruits, et l'écorce...

« Et le Seigneur de la Jungle était Tha, le premier des éléphants. Il tira la Jungle du fond des eaux profondes avec sa trompe ; et, là où ses défenses traçaient des sillons dans le sol, des rivières se mirent à couler ; là où il frappa le sol du pied, apparurent des étangs d'eau pure ; et là où il souffla à travers sa trompe — comme ceci — les arbres tombèrent. Ainsi Tha créa la Jungle ; et ainsi l'histoire me fut contée. »

En ces temps primitifs, où la Jungle était un Eden, l'homme n'avait pas paru ; et la terre était vierge de son empreinte : « il n'y avait ni blé, ni melon, ni poivre, ni canne à sucre, ni aucune de ces petites huttes que nous avons tous vues... les bêtes ignoraient l'homme ; mais elles vivaient en commun, ne formant qu'un seul peuple. »

Après cet âge d'or, vint la Chute. La fable se déroule, évoquant l'origine du mal, cet éternel mystère, dans les termes de l'instinct et de la fantaisie. Tha, occupé à créer d'autres Jungles, confie ses pouvoirs de souverain et de juge au tigre — au premier des tigres, qui paissait l'herbe et mangeait des fruits ; il était, poursuit Hathi, « aussi grand que moi et très beau, tout entier de même couleur que la fleur de la liane jaune ». Un jeune bouc se prenant de querelle avec un autre, le tigre lui rompit le cou. Alors, affolé par l'odeur du sang, il s'enfuit dans les marais du Nord. Jusqu'à ce moment, la mort était restée inconnue dans la Jungle ; ce corps inanimé parmi les fleurs, en surexcitant les instincts, y répand le trouble et le désordre ; jusqu'à ce que Tha, rappelé par le bruit, revienne, et ordonne à toutes les branches, à toutes les lianes de marquer le meurtrier à son passage, afin que tous le connaissent.

Ainsi naquirent le crime et sa rétribution ; et cette première malédiction est suivie de deux autres : la honte d'abord qui frappe la Jungle lorsque Tha, irrité, abandonne son peuple au grand singe gris qui, vaniteux, bavard et fat, tourne en dérision tout ordre et toute règle ; et la peur ensuite, que Tha annonce aux animaux rassemblés comme leur nouveau maître. Or, en l'âge de l'innocence, nul n'a connu la peur ; et tous s'étonnent, jusqu'à ce qu'ils la découvrent sous les traits de l'homme, qui la représente et la fait régner parmi eux — l'homme préhistorique, accroupi devant sa caverne, avec sa faiblesse apparente, son mystère, le magnétisme de son regard ; il jette la terreur parmi les bêtes qui s'enfuient en s'entre-dévorant. De là date la haine du tigre, déchu de sa puissance, contre l'être qui l'a supplanté ; de là date la division du peuple de la Jungle en races ennemies, sujettes à la mort, à la honte, à la crainte, mangeurs de chair et mangeurs d'herbe.

Il y a là un écho de mainte tradition religieuse — l'âge d'or des légendes antiques — le Paradis terrestre et la chute de l'homme dans le Christianisme ; les superstitions et les mystères de l'Orient. Car les animaux chez Kipling, admirablement caractérisés, grandis, doués de conscience et de parole, chacun selon le prolongement naturel de

ses instincts, apparaissent comme l'incarnation des libres forces de la Nature : ce sont des demi-Dieux. Certains exercent sur Mowgli une puissance tutélaire :

Le père loup d'abord, qui saisit entre ses crocs pour le déposer parmi ses propres petits le bébé brun et potelé échappé à la griffe du tigre, lorsqu'il apparaît titubant et riant à l'ouverture de sa caverne. — « Comme il est petit ! — comme il est nu, et comme il est hardi ! » remarque la louve ; elle l'allaite avec ses quatre louveteaux, et le défend avec fureur contre le tigre, acharné à revendiquer sa proie ; ce jour-là, dit Kipling, le père loup se rappela le temps où il l'avait conquise, de haute lutte, sur cinq concurrents, où elle prenait part aux chasses de la meute, et où ce n'était point par politesse qu'on l'appelait Raksha ou démon. Tous deux appartiennent à la meute de Seeonee, qui s'intitule « le peuple libre », et a haut renom parmi les fauves de la Jungle, parce qu'elle est ardente à la lutte, et obéit à la Loi.

Leur chef est le vieil Akela, le grand loup gris, qu'on appelle le Solitaire et qui règne en raison de sa force et de sa sagesse, jusqu'au jour où, trop faible pour abattre sa proie, il est mis à mort par ses farouches sujets, qui se choisissent un autre roi. Il connaît l'homme, étant tombé deux fois dans une trappe, et il est favorable à Mowgli — sa race est pleine de savoir, dit-il ; et il peut nous être de grand secours plus tard ; il le protège la nuit où les nouveau-nés sont présentés à la meute, assemblée autour du roc du Conseil, pour être adoptés par tous, afin qu'ils courent ensuite partout librement ; quiconque en tuerait un serait puni de mort.

Celui qu'on appelle : « le petit d'homme », ou la grenouille, à cause de ses membres fragiles et nus, jouant innocemment au clair de lune, les inquiète, pourtant ; et son vieil ennemi, le tigre Shere Khan, réclame sa mise à mort férocement. Mais il est défendu par le vieil ours brun, Baloo, Mentor de la jungle, seul étranger admis au Conseil de la Meute, parce qu'il enseigne aux louveteaux la Loi ; et par Bagheera, la panthère noire à la robe moirée, que tous redoutent, car elle est « rusée comme le chacal, intrépide comme le buffle sauvage, et aussi inaccessible à la crainte que l'éléphant ; mais sa voix est douce comme le miel sauvage dégouttant des arbres, et sa peau plus douce que le duvet ». Elle aussi, elle a connu les hommes, étant née dans les cages d'un potentat Oriental. Un jour, elle a brisé en se jouant la serrure qui la retenait captive ; mais elle n'a pas oublié le magnétisme du regard humain, et en subit la mystérieuse puissance. Par eux, par Kaa, le grand serpent python, dont les trente pieds de long, les anneaux chatoyants et terribles, la force prodigieuse et l'antique sagesse, imposent à tous le respect, Mowgli est initié aux vertus, aux risques, aux aventures de la Jungle.

Les puissances maléfiques, les ennemis de l'enfant, c'est d'abord le tigre brutal et lâche, féroce et haineux, qui, boîteux de naissance, se venge de cette infirmité et de cette honte, sur tous les habitants de la Jungle et sur l'homme. Ce sont ensuite les Bandar-logs, ou les singes : et Kipling incarne en leur turbulente tribu les vices et les travers qu'il déteste le plus au monde. Ils n'ont ni foi ni loi ; bruyants, bavards,

agités, querelleurs, immodérément fiers d'eux-mêmes, ils sont incapables de rien mener à bien ; ils envient tout ce qu'ils ne possèdent pas, et dénigrent tout ce qu'ils envient ; ils reproduisent les traits de l'humanité comme le cauchemar reproduit la réalité ; et plus d'un lecteur, plus d'un critique se sont demandé avec irritation ou anxiété si Kipling ne songeait pas aux Français en stigmatisant leur vanité, leur « grand parler », leur instabilité, leur insolence et leurs pirouettes. André Chevrillon, toutefois, fait observer que le modèle visé, si portrait il y a, est plus vraisemblablement une autre turbulente démocratie, que l'auteur avait sous les yeux pendant les années où il écrivit les *Livres de la Jungle* : celle des Etats-Unis.

Sa véritable intention est probablement plus générale. Elle est d'ordre social ou politique : l'apôtre de l'impérialisme, de la hiérarchie et de l'autorité, met au pilori le type d'esprit qui conduit les sociétés à l'anarchie et à la ruine, en exaltant sans mesure l'orgueil et les appétits individuels. Les Bandar-logs sont la grande tentation de Mowgli. Attirés par toute nouveauté, pressentant en lui une puissance, ils cherchent à gagner sa confiance et son amitié : n'est-il pas leur frère de sang, à ceci près qu'il n'a pas de queue ? Ne doit-il pas, de par la nature des choses, être quelque jour leur chef ? Et Mowgli se laisse gagner, les accompagne dans les arbres, et demande à retourner jouer avec eux ; sur quoi son sévère précepteur Baloo laisse tomber cette condamnation, qui frappe, au delà d'eux, tous ceux qui s'insurgent contre les disciplines sociales :

« Je t'ai enseigné les Lois de la Jungle pour toutes les races, excepté la gent singe qui demeure dans les arbres. Ils n'ont pas de loi. Ce sont des proscrits. Ils n'ont pas de langage à eux, mais emploient des mots qu'ils volent lorsqu'ils les entendent, quand ils épient et écoutent, cachés dans les branchages. Leurs façons ne sont pas les nôtres. Ils n'ont pas de chefs. Ils n'ont pas de mémoire. Ils se vantent, et jacassent, et font semblant d'être un grand peuple, occupé à de grandes choses... Mais la chute d'une noix détourne leur esprit et les porte à rire ; et tout est oublié. Nous, gens de la Jungle, nous ne frayons pas avec eux. Nous ne buvons pas où les singes boivent. Nous n'allons pas où ils vont. Nous ne chassons pas où ils chassent ; nous ne mourons pas où ils meurent. »

Le grand cobra, blanchi par l'âge et aveugle, dans les souterrains d'un palais depuis longtemps détruit, garde le fabuleux trésor d'une dynastie éteinte, et menace de mort tout audacieux qui ose y pénétrer. Les chiens sauvages, ou Loups rouges, en meutes innombrables, ravagent la Jungle et y font régner la terreur. Le crocodile ne joue pas de rôle dans les histoires de Mowgli ; mais, avec ses associés, autres « Croque-Morts » de la Jungle, le chacal et la grue, il fournit le sujet d'un des meilleurs contes de la série ; c'est « le Mugger », dont la voix « épaisse et fangeuse » fait frissonner ; patelin, sournois, avide, il est vénéré par les indigènes du hameau voisin, mangeur de chair et fétiche local ; il faut l'apaiser par des offrandes et des sacrifices ; car ses mielleuses paroles ne l'empêchent pas de dévorer ses adorateurs.

Bien d'autres figurent encore dans cette fresque primitive, qui ne

reconnaissent aucune distinction entre le bien et le mal, et que Mowgli apprend à se rendre favorables en proférant les formules magiques enseignées par Baloo : Ranu le milan et Chill le vautour ; Mang la chauve-souris ; Mor, le paon ; Mysa, le buffle sauvage ; Ferao, le pivert ; Sahi, le porc-épic — tous, grands et petits, les timides « mangeurs d'herbe », ceux de la « Jungle moyenne » qui vivent dans les fourrés, glissent sous les branches, ou se cachent dans la brousse ; les cobras et toute « la gent vénéneuse » ; et l'essaim des insectes qui recouvrent d'un manteau le sol, le roc, les troncs dont ils font leur demeure, et obscurcissent le ciel en plein vol ; plus meurtriers, lorsque leur rage est éveillée, que les grands fauves eux-mêmes.

Favorables ou hostiles, bienfaisants, inoffensifs ou destructeurs, ils règnent sur l'univers ; et lorsque le village de Mowgli est envahi, piétiné et anéanti par la horde des animaux, le Brahmine, après avoir invoqué vainement le ciel, déclare que ses habitants ont offensé, sans le savoir, les « Dieux de la Jungle ».

Non seulement les bêtes ont en elles une partie du mystère et de la divinité de la Nature, mais les arbres, la rivière sont des présences sacrées ; Mowgli les invoque lorsqu'il veut prêter serment, comme garants de la parole donnée.

« Ecoute un peu » — dit-il à Akela, lorsque celui-ci essaye de l'écarter de la lutte contre les Dholes ou chiens sauvages, dans laquelle vont s'engager à mort les loups de Seeonee — « j'ai eu un loup pour père, une louve pour mère, j'ai eu aussi pour père et mère à la fois un vieux loup gris (pas très sage, il est blanc maintenant). Donc je dis » ...il éleva la voix — « je dis que lorsque le dhole viendra — si le dhole vient — Mowgli et le peuple libre sont de même poil pour cette chasse ; et je dis, par le taureau qui me racheta, le taureau dont Bagheera me paya, au vieux temps que vous autres du clan ne vous rappelez pas — je dis, moi — pour que les Arbres et la Rivière l'entendent et s'en souviennent si je l'oublie — je dis, moi, — que ce couteau, le mien, fera la besogne d'un croc pour le clan — et il n'est pas trop émoussé je pense ! Telle est ma Parole, ma Parole qui ne m'appartient plus. » Et plus tard il y revient : « les Arbres savent... la Rivière sait... »

Les récits de la Jungle ne se déroulent pas d'une manière continue ; la chronologie en est incertaine ; le cours du temps y est parfois renversé. Peut-être Kipling obéit-il là à cette notion orientale de la succession des événements, qui, disent les initiés, est non pas historique mais cyclique. Toujours est-il que ce flottement contribue à suggérer un univers sans âge ; le conteur rêve ; et, tournant dans le même cercle, il approfondit à chaque fois les perspectives ouvertes. Indéterminées, restent l'époque de sa création, et l'apparition des générations qui s'y sont succédé. Nous savons seulement qu'elle est d'une grande antiquité. Kaa est « plus vieux que bien des arbres » ; il a vu des centaines de fois les Pluies : « avant que Hathi ait perdu ses défenses de lait » — dit-il — « ma trace était déjà longue dans la poussière ». Consulté à l'heure du péril, il songe : « ce qui est, a été ; ce qui sera, n'est qu'une année oubliée, qui revient » ; et il intime à Mowgli, couché dans ses replis, l'ordre de se taire pendant qu'il compte les ans de sa vie : « durant

le long espace d'une heure, Mowgli resta étendu, jouant avec son couteau, pendant que Kaaa, la tête immobile au ras du sol, pensait à tout ce qu'il avait vu et connu depuis qu'il était sorti de l'œuf. La lumière semblait s'être évanouie de ses yeux et les avoir laissés comme des opales mortes ; et de temps en temps il faisait, avec la tête, de petites passes saccadées à droite et à gauche, comme s'il chassait en rêve... « J'ai revu toutes les saisons mortes », dit-il enfin, « et les grands arbres, et les vieux éléphants, et les rochers dont les pointes étaient nues avant que la mousse y vînt croître... Es-tu encore vivant, toi, petit d'homme ? »

Les êtres naissent et meurent ; les civilisations passent ; villes et villages s'écroulent ; mais la Jungle est éternelle. Cold-lair, la cité envahie par les singes, dresse encore parmi les branches et les lianes ses palais et ses temples, ses marbres, ses statues et ses pierres ajourées ; mais du royaume dont le trésor fabuleux est gardé sous la terre par le cobra, plus rien ne reste ; et les villages sur lesquels s'abat comme une malédiction la vengeance des bêtes, disparaissent entièrement :

« J'ai déchaîné sur vous les lianes aux pieds noueux ;
J'ai envoyé la Jungle détruire vos traces ;
Les arbres — les arbres croissent sur vous.
La poutre s'écroulera,
Et le Karéla, l'amer Karela
Vous ensevelira tous. »

— chante Mowgli sur l'emplacement de son village natal. La destruction est totale. Un mois après la « descente de la Jungle », un tertre onduleux que recouvrait un manteau de jeune verdure en marquait seul le lieu ; et à la fin des Pluies, la Jungle éclatante menait son triomphe exubérant sur ce sol que la charrue avait labouré six mois auparavant.

Ce monde qui ne connaît point d'obstacle et ignore l'écoulement du temps garde son mystère et son infini : « les hommes savent-ils ce conte ? », questionne Bagheera, après avoir écouté le récit de la Création. « Personne ne le sait sauf les tigres et nous, les éléphants, les enfants de Tha » — déclare Hathi. « Maintenant vous l'avez entendu, vous tous, au bord de la rivière — j'ai dit. » Et lorsque, à Baloo, qui sait tout, Mowgli demande : « Toi, tu connais l'histoire, hein ? — Pourquoi ne me l'as-tu jamais dite ? » — celui-ci répond : « Parce que la Jungle est pleine de ces histoires-là — si je commençais, je n'en finirais jamais. »

La dernière que conte Kipling est toute emplie par la puissance des forces instinctives qui, au sein de la Nature primitive, perpétuent la vie. Le sujet en est l'éveil du printemps et de l'amour, en ce royaume exubérant. L'auteur, malgré le caractère réaliste de sa pensée, observe ici une réserve toute Victorienne. Le profond émoi des sens qui s'empare de toute la création lorsque vient le tournant « de l'année » est suggéré, non décrit ; c'est le moment où la Jungle s'ouvre à l'avenir, le temps du « Nouveau Parler », où le pelage des animaux, le plumage

des oiseaux, prennent un nouvel éclat, leurs voix un accent inaccoutumé.

« Dans la Jungle indienne, les saisons glissent de l'une à l'autre presque sans transition... Le Printemps est la plus merveilleuse parce que sa besogne n'est pas d'habiller de fleurs nouvelles des champs dépouillés et nus, mais de chasser devant lui, d'écarter une foule de choses à moitié vertes, qui s'attachent et ne veulent pas mourir, et que le doux hiver a laissées vivre ; faisant en sorte que la terre caduque, à demi vêtue, se sente neuve et jeune une fois de plus. Et cette tâche, il l'accomplit si bien qu'il n'est pas de printemps au monde comparable à celui de la Jungle...

« Il arrive un jour où tout paraît las, où les parfums mêmes que charrie l'air pesant, se traînent, vieillis et sans force. On ne se l'explique pas, mais l'on sent ainsi. Puis, vient un autre jour — en apparence, rien n'a changé — où tous les parfums sont frais et délicieux, où le peuple de la Jungle sent frissonner ses moustaches jusqu'en leurs racines, et où le poil d'hiver s'effiloche en longues mèches. Parfois alors il tombe un peu de pluie, et tous les arbres, les buissons, les bambous, les mousses et les plantes aux feuilles juteuses s'éveillent en une poussée de sève dont on croit presque entendre le bruit, un bruit sous lequel, nuit et jour, court la basse d'un faux-bourdon. C'est cela, le bruit du printemps — cette vibration intense qui ne vient ni des abeilles, ni des cascades, ni du vent dans les cîmes, mais qui est simplement le voluptueux ronronnement du monde, jouissant de la tiédeur et de la lumière ... »[1]

Au-delà des sens de l'homme.

Il n'y a guère dans ces livres de tableaux d'ensemble ou de descriptions. Cette œuvre à la gloire de l'action est toute action. Le paysage est construit par les brèves indications indispensables au récit — les marais ou côteaux, les plaines ou vallées, les gorges étroites ; la forêt, ses frondaisons immenses et l'entrelacs de ses lianes, houle mouvante sous le vent ; la brousse, ses arbrisseaux et ses herbages ; la rivière entre ses rives rocheuses, ses cascades, ses bassins profonds et ses bancs de sable. Spectacle qui s'impose à l'esprit, pourtant, parce que les images normales sont déplacées, modifiées, transformées. Kipling voit, entend, perçoit, et nous fait voir, entendre, percevoir comme les habitants de la Jungle. Il traduit leurs instincts ; il parle l'idiome de Mowgli, tout empli d'associations empruntées à l'expérience de la Nature primitive et de la vie sauvage.

Monde nocturne, principalement. Les oiseaux, les reptiles et les singes ouvrent les yeux à la lumière ; mais la chaleur de l'après-midi tombe comme une torpeur sur tout ce qui vit. C'est au crépuscule que le troupeau des « mangeurs d'herbe » et les grands fauves vont boire ou se baigner ; et les chasseurs recherchent l'ombre. Le peuple des loups dort tout le jour, et s'éveille le soir, pour explorer les fourrés.

1. Les citations sont très largement empruntées à la traduction de L. Fabulet et R. d'Humières.

La plupart des scènes se déroulent aux étoiles, ou au clair de lune : le Conseil autour du roc de la Paix ; le combat singulier de Mowgli brandissant le tison enflammé — la « fleur rouge », qu'il a dérobée chez les hommes — contre les loups qui l'assaillent ; la lutte de l'ours, de la panthère et du python contre la plèbe innombrable des singes ; les longues randonnées des amis de Mowgli à travers la forêt, dans les tièdes effluves du printemps. La magnifique « chanson du matin » qu'entonnent les loups est un hymne à la nuit .

Malgré les tableaux épiques inoubliables qu'il offre, cet univers n'est pas comme le nôtre, principalement visuel. Père Loup enseigne à Mowgli le sens du moindre bruit : frémissement de l'herbe, souffle de l'air, appel d'un hibou, grattement d'une griffe de chauve-souris ; éclaboussement du plus petit goujon sautant dans l'eau... et l'élève de Baloo répète les préceptes du chasseur : « pieds qui se posent sans bruit, yeux qui voient dans l'obscurité, oreilles qui entendent le vent passer... » Bientôt, sans égaler ses maîtres, il peut aller et venir comme une ombre.

Les bruits, les sons qu'on entend dans la Jungle sont étrangers à l'homme ; ils le terrorisent. Les voix, les cris des animaux, leurs rauques éclats, leurs grondements, leurs hurlements ou leurs appels perçants, sont rendus avec toutes les ressources qu'offre la langue anglaise à un virtuose comme Kipling ; et il y ajoute la suggestion de communications inaccessibles à l'oreille humaine. Les loups, compagnons de Mowgli, cernent le chasseur « aussi silencieusement que les marsouins entourent un steamer en pleine course ; et, ce faisant, ils conversent librement ; car leur discours commence au-dessous du point le plus bas de la gamme accessible à l'oreille de l'homme »... à l'autre extrémité, le piaulement suraigu de Mang échappe à l'audition de la plupart ; et au-dessus de cette note se déploie le langage des oiseaux, et des insectes.

L'odorat n'est pas moins subtil que l'œil ou l'ouïe au royaume des bêtes. Mowgli discerne les choses à l'odeur comme peu d'humains l'eussent pu faire ; il se « mouille le doigt, le frotte sur son nez et se dresse, cherchant à prendre le vent le plus haut— le plus faible, mais le plus sûr, « Une piste, par l'aspect, par l'odeur, révèle la nature, l'allure de qui y a passé ; elle se déchiffre ; elle se lit ; elle se « crie » lorsque, en commun, plusieurs compagnons de la Jungle cherchent à lui arracher son secret. Pour ces créatures « qui pensent presque uniquement par le nez, les odeurs sont presque aussi suggestives et stimulantes que, pour les humains, la musique, ou les excitants : celle du sang les met en état de frénésie ; les parfums de la nature les troublent et les enivrent. »

Aux révélations de l'ouïe et de l'odorat, s'ajoutent des sensations tactiles et organiques de tout ordre : impressions d'un serpent qui vient de muer, fraîcheur du bain dans les gorges ombreuses, douceur soyeuse des pelages, rude contact des langues râpeuses, frôlement de museaux humides et froids, délire du printemps ; surtout, il s'y ajoute une intuition extraordinaire des mouvements, du jeu puissant et imprévu des muscles : le bond du loup, que la surprise arrête en

plein élan ; la danse onduleuse, ensorcelante de Kaa ; les ébats héroïques de Bagheera, ses impulsions féroces et ses grâces félines ; ce n'est point sans raison que les grands animaliers des arts plastiques contemporains se sont souvent inspirés de Kipling.

Tout cela crée un monde, brisé en mille sensations d'où se dégage une suggestion puissante : celle de la vie toute nue, dégagée de ce que l'intellectualité et la civilisation y ont introduit — la vie avec sa brutalité et ses abandons, son arbitraire, son mystère et ses forces vierges.

La loi de l'instinct.

Telle est l'œuvre de Kipling le visionnaire. Kipling le moraliste en tira une leçon, un message, à sa manière à lui, qui est indirecte, abrupte et stimulante.

Il le fit en imaginant la « loi de la Jungle », que Baloo enseigne à Mowgli, et qui court à travers tous les récits, fil conducteur, centre moral et peut-être bien germe secret de l'œuvre.

Cette loi « de beaucoup la plus antique du monde, a prévu presque tout ce qui peut advenir aux habitants de la Jungle ; c'est un code aussi parfait que peuvent le rendre le temps et la coutume » *(How Fear Came)*.

D'une « immense variété », elle est différente pour chaque race d'animaux ; en période de grande crise seulement, devant un péril mortel, elle devient une : quand la sécheresse tarit sources et rivières, Hathi proclame la trêve de l'eau, et quiconque tue aux abreuvoirs est puni de mort ; c'est en de telles circonstances que le père des éléphants conte la création de la Jungle, et qu'il évoque la fraternité première des êtres en leur paradis terrestre.

Mais les loups ont adopté Mowgli ; et c'est à la règle des loups que nous sommes initiés — non sans doute dans le détail : il y a « des centaines d'autres prescriptions » — par l'un des poèmes qui s'intercalent entre les récits.

Elle est « antique et sûre comme le ciel », et garantie de vie : « Au loup qui l'observe, il est possible de prospérer — celui qui l'enfreint mourra... » En tous sens elle tresse ses liens, car elle unit l'être à son groupe : « la force du clan c'est le loup ; et la force du loup, c'est le clan. »

Suivent des préceptes d'hygiène et de prudence. — « Lave-toi chaque jour de la queue au museau — étanche ta soif, sans excès », et, « souviens-t'en, la nuit est faite pour chasser ; ne l'oublie pas, le jour est fait pour dormir. »

La loi enjoint encore la dignité, la maîtrise de soi : le loup est un chasseur — qu'il se nourrisse de son propre gibier, et n'imite point le chacal — qu'il respecte les Seigneurs de la Jungle et ne trouble pas l'ordre ; si deux meutes s'affrontent, qu'il laisse aux chefs le temps de parlementer, avant de sauter à la gorge des survenants ; qu'il règle ses querelles avec ceux de son clan en combat singulier, à l'écart, afin de ne point semer la discorde parmi les siens.

La possession est ensuite définie. Le gîte du loup est son château, non moins que pour tout Anglais sa demeure : nul n'y peut pénétrer

contre son vœu. A chacun sa proie. Le droit de tuer est sacré, parce qu'il est essentiel à la vie ; mais il est limité par les droits égaux des autres, et soumis à l'intérêt supérieur de la meute.

« Si tu abats ta proie avant minuit, tais-toi ; et n'éveille pas les bois par tes hurlements, de peur que le daim ne s'enfuie et que tes frères ne rentrent déçus.

« Tu peux tuer pour toi, et pour ta louve et tes petits, selon leurs besoins et ta force ; mais ne tue pas pour le plaisir ; et, sept fois sept, l'homme, jamais. »

Le gibier abattu par la meute appartient à la meute. Mort au loup qui l'emporte à son gîte. Mais chacun, s'il chasse seul, a droit à sa proie, après que la part des louveteaux du clan a été prélevée ; au Père et à la Mère en effet, tous doivent tribut ; comme tous doivent obéissance au chef choisi pour son âge, sa sagesse, et son coup de griffe.

Les deux derniers préceptes résument l'esprit de ce décalogue :

« En tout ce que la loi ne dit point, parole de chef est loi » —...et : « Tête, sabot, hanche et bosse, la loi, c'est toujours — Obéir. »

C'est là ce que Baloo enseigne à Mowgli, avec mille coutumes qui complètent et tempèrent la règle. La modestie du maintien, la réciprocité des services, la courtoisie de la langue, sont également inculquées au « petit d'homme » par ses amis de la brousse et de la forêt.

Il y a là une morale qui n'exclut pas la générosité, ou l'attachement mutuel des bons compagnons de la Jungle, mais qui ne les prescrit en rien. Tout entière fondée sur les notions d'obligation et de sanction, elle repose sur un réalisme résolu. Le rude jeu de la lutte pour la vie n'est pas seulement nécessaire ; il est présenté comme salutaire, désirable pour ceux mêmes qui en font les frais ; témoin les émotions du jeune faon allant boire à la rivière au péril de ses jours : « ce n'était pas la partie la moins excitante de cette aventure nocturne : descendre assez adroitement pour que pas une feuille ne remue ; s'enfoncer jusqu'au genoux dans le gué là où le bouillonnement de l'eau étouffe le bruit ; boire en se détournant pour jeter un regard par-dessus son épaule, tous les muscles bandés, prêts au premier bond aveugle de folle terreur ; se rouler sur la rive sablonneuse, et revenir, le museau humide, bien repu, s'offrir à l'admiration du troupeau... c'était là une expérience délectable pour le tout jeune faon aux cornes luisantes, précisément parce qu'il savait qu'à tout moment Bagheera ou Shere Khan pouvait sauter sur lui et l'abattre ; c'était là goûter le plaisir du jeu de la vie et de la mort. »

Ce réalisme n'est pas sans réserves, puisque la loi s'étend au groupe : les dettes de la reconnaissance ne sont pas moins strictement observées que celles de la vengeance ; l'exigence du franc-jeu ; le mépris dans lequel sont tenus profiteurs, lâches et vantards ; l'aumône concédée au vaincu, indiquent quelque souci de justice, sauvegarde de l'intérêt de tous « :

« C'est bonne chasse » — hurle Mowgli, après avoir enflammé l'ardeur des loups de son clan à la bataille contre l'envahisseur, par le sarcasme et la menace — « choisissez — ô choisissez — pour la meute tout entière, pour le gîte et la portée ; pour le droit de tuer au dehors

et au dedans ; pour la compagne qui poursuit le daim ; et pour les petits, tout-petits louveteaux dans la caverne ; il le faut — il le faut — il le faut ! »

Mais ceci dit, le droit du plus fort s'exerce avec sauvagerie et exultation. Acepté par tous, lorsqu'il s'impose après un combat loyal, il comporte un élément d'héroïsme primitif dont ont vécu toutes les légendes épiques, et dont Kipling, apôtre de l'énergie, subit l'enivrement. Le chef de la meute, lorsque ses forces déclinent et qu'il manque sa proie, est provoqué en combat singulier par tous les loups du clan et mis à mort, les vainqueurs prennent sa place ; et quand la ruse de Kaa, jointe à l'intrépidité de Mowgli, ont mis les chiens-loups au pouvoir de la « meute de Seeonee », le carnage qui s'en suit est décrit avec une joie farouche.

Si grande est la foi de Kipling en la maîtrise de soi et les vertus de la discipline qu'il en fait les garants de la véritable liberté ; le clan des loups les plus étroitement régis parmi ceux de la jungle s'appelle : « le peuple libre » tant qu'il sait obéir. L'absence d'un chef, l'abandon des coutumes et des traditions le transforment en une horde impuissante et misérable.

« Sois encore notre chef, ô petit d'homme », clament les vieux loups ; « car nous en avons assez de cette anarchie, et voudrions redevenir le peuple libre... »

Sur quoi l'ironie féline de la grande panthère s'exerce à leurs dépens :

« Non ! ronronna Bagheera — ce ne peut pas être. Quand vous aurez assez mangé, votre folie vous reprendra. Ce n'est pas pour rien qu'on vous appelle le peuple libre. Vous vous êtes battus pour la liberté ; et vous l'avez. Nourrissez vous-en, ô loups ! »

Cependant la requête est accordée. Mowgli, reconnu par le clan comme son maître en devient le chef ; et la meute de Seeonee retrouve prospérité, force et renom.

L'éveil de l'homme.

Le message de la Jungle est précisé par la confrontation de l'homme, de son passé et de son avenir, avec le règne animal.

Cette confrontation se fait sur divers plans. Il y a chez Kipling, on l'a vu, une humanité de cauchemar, expression du pessimisme et de la misanthropie qui sont partie de lui-même. Les « Bandar-logs » suggèrent trop fortement les vices et les bassesses qu'il exècre pour n'être pas regardés comme une âpre satire et un avertissement. Ils incarnent, non pas comme les Yahoos de Swift, une animalité que le créateur de la Jungle exalte au contraire, mais des traits proprement humains, développés sans ce contrepoids que représente l'obéissance aux nécessités primordiales de la vie.

L'homme apparaît ensuite comme l'incarnation de l'horreur et de l'effroi, accroupi à la porte de son antre, nu, taciturne et mystérieux. Les bêtes l'appellent : la Peur ; il faut une évolution ultérieure pour que la notion abstraite de ce sentiment obscur et bouleversant se sépare de celui qui l'a provoquée.

Après cette double évocation, mythique et préhistorique, apparaissent les hommes actuels. Ce sont les habitants du village indigène où Mowgli naquit, pauvres êtres, objets de mépris et de haine en même temps que de crainte. Leur mœurs sont inexplicables, répugnantes et cruelles ; ils vivent dans « des sortes de trappes sans air », où Mowgli croit étouffer ; ils fument, ou chiquent, ou profèrent des paroles dénuées de sens ; leurs villages sentent le fumier et le bois brûlé ; ils oppriment leurs frères, en proclamant l'inégalité des castes, et obéissent à d'affreuses superstitions. Ils sont trompeurs et rusés ; ce sont les seuls êtres de la création qui tuent sans raison. Aussi Mowgli, après avoir vécu quelque temps parmi les siens, accusé de sorcellerie, menacé d'être lapidé, ayant vu sa mère ligotée et condamnée au bûcher, déchaîne contre eux l'irrésistible invasion de la Jungle. Mais il faut pour conduire cette attaque, à défaut de la rage aveugle de l'éléphant, Mowgli, c'est-à-dire un descendant de la race maudite, qui est aussi la race élue.

Car plus encore que l'horreur, l'homme inspire aux animaux le respect et l'épouvante. Derrière l'indigène, misérable et cruel, il y a le Blanc, que les bêtes ont appris à redouter : « la loi de la Jungle » — écrit Kipling — « qui n'ordonne jamais rien sans raison, interdit à tout animal de manger de l'Homme, excepté s'il chasse pour montrer à ses petits comment chasser ; et alors ce doit être hors du terrain de sa meute ou tribu. La véritable raison de cette interdiction est que tuer un homme signifie un jour ou l'autre l'arrivée de Blancs sur des éléphants, et d'hommes de couleur par centaines, avec des gongs, des fusées et des torches. Et alors, tout ce qui vit dans la Jungle pâtit. La raison que les bêtes se donnent entre elles est que l'homme est le plus faible et le moins armé des êtres, et qu'il est indigne d'elles de s'attaquer à lui. Elles disent aussi — et cela est vrai — que les mangeurs d'hommes deviennent galeux, et perdent leurs dents. »

Du Blanc, l'indigène aussi se défie ; car il est porteur d'une civilisation, et détenteur d'une autorité, qui le dépassent. Et ici reparaît l'acte de foi de Kipling en les constructeurs d'Empire : le Blanc interdit de brûler les sorcières, et ne reconnaît point les castes.

Malgré sa faiblesse apparente, il a l'audace en partage. Sa ruse et son invention n'ont pas de limites. Nul ne peut dire le mal qu'il a fait à toutes les races animales : « par les rêts, et la fosse, et la trappe cachée, et le bâton qui vole, et la mouche brûlante, qui sort d'un nuage de fumée. » De la peau de son ennemi, le tigre, il fait un tapis, pour tenir au chaud ses petits.

L'intelligence de l'homme, ses ressources, font de cet objet de mépris et d'horreur un être hors classe. Baloo qui enseigne à chacun les lois de sa propre tribu, apprend à Mowgli toutes les règles, tous les appels, toutes les coutumes de la Jungle ; car en lui réside la vertu d'universalité ; et le prestige du dernier venu parmi les habitants de la terre est grand. Nul, parmi les Dieux de la Jungle, ne peut soutenir son regard. De ce magnétisme, Mowgli joue souvent, dominant ses amis et ses ennemis en les forçant à baisser les yeux, lui-même inaccessible à la fascination du grand Python.

Là est l'indice d'une force qui, malgré l'avilissement de la race, dépasse le règne animal. L'homme est le maître de la création, de si bas qu'il parte, ou si bas qu'il tombe. Il est senti comme tel lorsque, après le premier meurtre commis par le tigre, il incarne parmi les bêtes la peur, châtiment du mal. Le sentiment obscur de cette suprématie inspire le respect qui, graduellement, entoure Mowgli, et les injonctions semi-prophétiques des divinités animales qui lui prédisent, lui imposent le retour parmi les siens — parce que l'homme revient toujours à l'homme.

L'orgueil moral de l'être humain renferme un mystère, qui est un mystère auguste, car l'origine et l'avenir de la création y sont impliqués. Et, comme chez Kim, ce retour à la destinée normale de sa race est pour Mowgli un choix dramatique, un arrachement.

Il s'éveille aux émotions des hommes avec douleur, émerveillement et horreur, pleurant, lorsqu'il est rejeté par ses anciens compagnons, avec de gros sanglots dont il croit mourir ; sentant son cœur si lourd en lui qu'il pense s'être empoisonné, lorsque les appels du Printemps lui rendent la solitude et la nostalgie plus sensible. Il se lamente alors : « Pourquoi n'ai-je pas été déchiré en deux par le Chien Rouge ? Ma force s'est enfuie, et ce n'est pas l'effet du poison. De nuit comme de jour j'entends un double pas sur ma piste. Quand je tourne la tête, on dirait que quelqu'un s'est dérobé soudain à mon regard. Je cherche derrière les arbres, et il n'y a personne. Je lance un appel, et aucun cri ne me répond, mais c'est comme si quelqu'un écoutait, et retenait sa réponse. Je m'étends, mais cela ne me repose pas. La course du printemps ne m'apporte pas d'apaisement. Je me baigne, mais cela ne me rafraîchit pas. La chasse me déplaît, mais je n'ai pas le cœur de lutter, sinon pour tuer. La fleur rouge est dans mon corps ; mes os se liquéfient ; et — je ne sais pas ce que je suis. »

Le sentiment de sa destinée plane sur lui-même, et sur le monde dans lequel il a vécu. « Ce n'est plus le petit d'homme prenant les ordres de la meute », prononce le sage Baloo. « C'est le maître de la Jungle qui s'engage sur une nouvelle piste — qui demandera à l'homme compte de ses actions ? » — Et Bagheera lui adresse le salut de ses frères d'adoption : « Bonne chasse sur une autre piste, ô Maître de la Jungle ! » Seulement il entre dans la vie fortifié par sa longue communion avec la nature sauvage ; en lui se résument les attributs des êtres qu'il a eus pour familiers, et avec qui il s'est mesuré ; il s'est nourri de leurs vertus ; il a assimilé leur humilité, leur force, leur adresse : lorsqu'il se prépare à livrer bataille aux chiens-loups, en les attirant à la course dans le piège imaginé par la ruse de Kaa, dans son exultation, il répète en lui-même : « jadis je fus Mowgli la grenouille ; Mowgli le loup, me suis-je proclamé ; maintenant il me faut être Mowgli le singe, avant que je sois Mowgli le daim. Pour finir, je serai Mowgli l'homme... »

Il part, emportant « le talisman de la Jungle ». Nulle rupture profonde entre son passé et son présent ; ses anciens amis lui resteront fidèles ; lui, n'oubliera pas l'enseignement qu'il leur doit. Dans le dernier chant qu'il entend, avant de quitter brousse et forêts, il dis-

tingue la voix de Baloo lui recommandant l'obéissance, dût-elle être aveugle. — « Observe la loi de la meute humaine, — Pure ou corrompue, d'aujourd'hui ou d'hier — Tout le jour et la nuit — Sans regarder à droite ni à gauche » ; puis celle de Kaa qui, en sentences imagées et tortueuses, lui prodigue des conseils de méfiance et de prudence ; et celle de Bagheera enjoignant le mépris des bassesses et des compromissions, et l'orgueil de la valeur individuelle. Le « talisman de la Jungle », c'est encore l'accord avec les forces souveraines de la Nature, que tous trois invoquent en chœur : « Bois et rivières, Vents et arbres — Le talisman de la Jungle est avec toi. »

Ainsi Kipling effectue une synthèse où notre époque a lu la revalorisation de l'instinct, de la force physique et de la santé.

Cette leçon, qu'il avait apprise dans la nature sauvage de l'Inde, il devait la déchiffrer aussi dans l'histoire et la civilisation britannique, et c'est là le sujet de la dernière de ses grandes œuvres en prose, ces « *Contes du lutin de la Colline* »[1] qui se déroulent dans le décor épanoui et verdoyant de l'Ile ancestrale retrouvée.

Les Contes de Puck

La découverte de l'Angleterre.

Après ses longues pérégrinations en Asie, en Afrique, en Amérique, ses expériences de journaliste, de pionnier et de correspondant de guerre, Kipling, en 1896, revint à la patrie de ses pères, et bientôt il s'établissait dans la maison de ses rêves : un manoir Elisabéthain dans le Sussex, pour y passer parmi les siens les jours de prospérité et de gloire. Il s'y dépensa sans compter, faisant édifier un barrage pour capter la petite rivière qui arrosait ses terres, remettre en état une tuilerie, une forge qui avaient fait partie de son domaine aux temps féodaux, rouvrir un vieux puits oublié ; il entra en relations confiantes avec paysans et artisans, retrouvant à chaque pas les vestiges d'un passé profond et divers. Là s'ébattirent et grandirent sa fille et son fils, liens vivants entre tous ces souvenirs et les siècles à venir ; et c'est en les entendant jouer pour leur plaisir les scènes du *Songe d'une Nuit d'Eté*, au bord de l'eau, dans la prairie, à l'ombre des coudriers et des boules de neige, qu'il tomba sous le charme de la vieille Angleterre. S'appuyant sur les suggestions du lieu, son imagination prit un nouvel essor ; et il écrivit deux volumes d'évocations historiques — contes, mêlés de poèmes, dont beaucoup en forme de ballades — très différents de ce qu'il avait produit jusque-là, et non moins caractéristiques : *Puck of Pook's Hill* (1906) et *Rewards and Fairies* (1910).

Lui-même a conté cette éclosion ; une fois encore, il se sentit en puissance de son « daemon », et le laissa guider sa plume jusqu'à ce que, « comme avec un déclic, le déroulement des images s'arrêtât », obéissant ainsi, en suivant le fil capricieux de son invention, à ce sen-

1. *Puck of Pook's Hill*, 1906. *Rewards and Fairies*, 1910.

timent d'inévitabilité qui est le garant d'une authentique inspiration. Sans ordre strict, les aspects successifs de l'histoire nationale revivent dans les lieux mêmes qui en furent jadis témoins, aux yeux émerveillés des deux enfants, mis en état de grâce par la magie Shakespearienne.

Succession de récits enfantins ? Ce ne serait point les rabaisser que de les qualifier ainsi, dans une littérature où les livres destinés au jeune âge comptent des chefs-d'œuvre ; et ils en ont la fraîcheur, la variété, la couleur. Mais l'intention de l'auteur est plus complexe ; et son entreprise est à double ou triple portée. « Puisque ces contes devaient être lus par des enfants avant que l'on se rende compte qu'ils s'adressent à des adultes ; et puisqu'ils devaient apporter une sorte de contrepoids à quelques aspects de mon précédent « impérialisme », tout en lui conférant son caractère définitif, j'élaborai mes sujets en trois ou quatre teintes et textures superposées, propres à être perçues ou non selon la lumière changeante des sexes, de la jeunesse ou de la maturité. C'était comme introduire la laque et la nacre, association naturelle, dans le même ensemble que l'eau-forte et le crayon, sans laisser voir le passage de l'un à l'autre[1]... »

Art très conscient donc, dans lequel les protagonistes sont rarement des personnages historiques de premier plan, mais plutôt des comparses, petites gens, spectateurs de tout ordre, qui apportent sur chaque époque, chaque grande destinée, le point de vue de l'humanité contemporaine moyenne, recréant ainsi, avec beaucoup de sûreté, de richesse et de vigueur, le panorama des siècles. Le lieu s'anime ; la mémoire ancestrale s'ouvre ; car la localisation est extrêmement précise ; tout se passe aux alentours enchantés de la vieille demeure, au bord du ruisseau, près des haies fleuries, à l'orée du bois, dans les murailles écroulées ou les dépendances abandonnées, parmi les aïeux ou les prédécesseurs des occupants actuels. Par la vertu de l'aubépin, du frêne et du chêne, les trois charmes de Puck, les personnages surgissent ; ce sont d'énigmatiques apparitions ; ou bien ils empruntent les traits familiers de serviteurs, voisins ou paysans ; graduellement leur aspect inaccoutumé, leurs propos et leur comportement leur donnent une autre identité, ressuscitant tel épisode dramatique de la glorieuse histoire, ravivant les cendres du passé. Et tout s'efface ensuite, laissant place, après l'envoûtement, à la réalité quotidienne un moment oubliée.

Ce n'est plus d'expansion, de mission dévolue à un peuple élu qu'il s'agit ; mais de la formation de l'âme anglaise, à travers échecs, succès, efforts, épreuves et providentielles réussites ; et le culte célébré est principalement intérieur.

Il n'est rien qui ne concourre à enrichir et affermir cette âme. Elle conquiert et assimile ses vainqueurs. Les Romains de l'Ile de Wight ont les mœurs familiales, l'attachement à la terre, le sens civique d'une honnête famille Victorienne ; Parnesius et Pertinax combattent les sauvages Pictes sur la Grande Muraille dans l'esprit même où les jeunes Anglais défendent les frontières de l'Empire ; et quand on demandait à Kipling comment il avait pu rendre si vivant son « Centurion de la

1. *Something of Myself*, chap. VII.

trentième légion », il répondait qu'il s'était souvenu des officiers aux avant-postes des Indes. Vainqueurs et vaincus s'unissent contre les pirates Danois — non sans retenir ensuite quelque chose de l'aventureuse intrépidité de ceux-ci. Avec les envahisseurs Normands, l'union est plus complète encore ; le chevalier Richard Dalyngridge surmonte la haine farouche que lui oppose la sœur du saxon Hugh, son loyal ennemi, qu'il a dépossédé, et l'épouse ; les deux adversaires réconciliés sont chargés, par leur seigneur Normand, narquois, hautain et sagace, de pacifier et régir ensemble la région ; et le concept de l'Angleterre, patrie commune, s'impose : « J'étais parti pour gagner fief et terre — chante Sire Richard — Je suis resté captif de l'Angleterre. »

Ages de foi, âges d'art ; métier des artisans bâtisseurs de cathédrales et de cloîtres ; rôle d'Israël qui, persécuté et obséquieux, détient la richesse et, en la refusant aux rois, indirectement assure au peuple la Grande Charte ; persécutions de la Réforme ; luttes épiques contre les puissances rivales ; et puis ère des grandes aventures : essaimage en de lointaines contrées vierges, où se développeront des civilisations plus jeunes, fidèles au type original — tel est le vaste panorama que, par brusques percées, par jets de lumière inattendus, sans logique, sans ordre, mais avec l'ardeur d'une dévotion passionnée, Kipling a entrepris de dévoiler.

Et une fois encore le moraliste ne se sépare pas du visionnaire. Cette longue fresque doit ses couleurs à l'histoire, et sa présentation à l'impérieuse imagination et à l'art de l'auteur ; mais elle assume aussi un sens symbolique, par où se traduisent le parti-pris profond du subconscient, et la méditation de toute une vie.

Réalisme moral.

On ne sera pas surpris de ne pas le trouver très différent de la leçon de la Jungle. Et d'abord, le réalisme caractérise la conduite humaine, à peine moins que le comportement des fauves. La plupart de ces conteurs ne sont pas de pâles fantômes ou de pédants donneurs de conseils, mais de joyeux drilles ou de madrés paysans — parfois des simples d'esprit ; êtres de chair et de sang, avec leurs infirmités de langue ou de pensée, leur dialecte pittoresque, leurs superstitions et leurs bizarreries, leurs émotions subites et irrésistibles. La brutalité des mœurs est partout sous-entendue — chez les chevaliers Normands envers les manants Saxons, chez le charretier, flagellant son cheval, chez le garde-chasse, bourreau des petites bêtes innocentes qui hantent les halliers. Les héros et grands personnages perdent leur conventionnelle auréole. Drake est un fils du peuple, un turbulent compagnon qui ne respire que pour la bataille, les coups durs et l'aventure, soudain enivré par une prophétie de hasard ; Elizabeth est une frêle et indomptable coquette, au cœur secret, qui sert son rêve de la grandeur anglaise avec toutes ses armes de femme, et le machiavélisme profond de son orgueil. Le braconnage et la contrebande semblent parfois à l'honneur : ne sont-ce pas les formes inférieures de ce goût du risque qui est à l'origine de tant de grandes entreprises ? Conspirateurs ou pirates, tous les villageois, tous les marins le sont peu ou prou, dans le passé

ou dans le présent : « Ah le Sussex, le bienheureux Sussex », dit la chanson : « qui le changera jamais ? »...

Sur la relativité des valeurs morales et les erreurs du jugement, rien de plus dramatique et de plus éloquent que : « *L'Arbre de Justice* », où apparaît Harold d'Angleterre, qui a survécu à son désastre. Poursuivi, emprisonné, à-demi dément, il a échappé à ses persécuteurs ; inconnu de tous, dissimulé sous un habit de moine, il est amené devant le fils de son vainqueur au cours d'une chasse royale où Normands et Saxons, encore violemment hostiles les uns aux autres, sont près de s'affronter. Un fou, très Shakespearien, le présente, le questionne, conduit le jeu ; et dans les propos incohérents de ce revenant, son identité se dévoile. Les anciens griefs qu'on lui tenait à crime sont évoqués, mesurés à l'aune des fautes et des meurtres commis depuis, et rejetés comme inexistants. Il reçoit, dans son humiliation, l'hommage fervent des barons Saxons, ralliés, mais fidèles en leur cœur ; et il meurt, laissant ses hautains vainqueurs consternés devant l'insondable et tragique injustice du destin.

Tout cela, ce sont les faits qui sont à la base de l'existence ; et Kipling les accepte comme les nécessités d'une vie active, virile et saine — comme le droit dans la Jungle pour chaque animal de s'ébrouer ou de tuer, selon ses armes, sa force et sa nature.

Il les accepte, à condition qu'ils se subordonnent à une fin, qui ressemble à l'intérêt de la tribu ou du clan — et c'est la grandeur de l'Angleterre, que servent Romains, Normands, chevaliers, manants et souverains, artisans, navigateurs, hommes d'Etat, guerriers ou corsaires, chacun à sa façon. La vertu primordiale de cette éthique est le sacrifice de soi ou l'héroïsme ; et cet héroïsme assume les formes les plus diverses.

Les êtres les plus frustes en ont l'obscure et souveraine intuition dès l'aube de l'histoire. Nul, mieux que Kipling, ne recrée l'atmosphère des âges primitifs, leurs émerveillements, leurs épouvantes et leurs sortilèges. Héros, ce Vitta, pirate Danois aux yeux bleus et aux cheveux roux, aux bracelets d'or et aux jambes arquées, brutal et naïf : « j'aimais cet homme », dit le conteur, « pour son grand courage, sa ruse, son adresse, et, par-dessus tout, pour sa simplicité. »

Héros que ce chef d'une tribu autochtone, qui se présente lui-même en une sorte de « cantilène éclatante » : j'appartiens au peuple du Silex taillé ; je suis le fils unique de la prêtresse à qui les Hommes de la Mer achètent les Vents. Je suis le Payeur du Couteau, le Gardien du Peuple... ce sont les noms qu'on me donne, dans les Pays de la Craie nue, entre les arbres et la Mer. « Empli d'effroi et de rage par la « Bête » — « Malheur-de-la-Craie », « Berger-gris » ou « Marche-la-nuit » — par la Bête inconnue, qui est multitude, ravage les troupeaux et désole les foyers, en dévorant les nouveau-nés, il se sent soumis à une fatalité terrible et sacrée. A lui appartient la mission de traverser la Forêt, dont les ombres rendent fou, parmi les « terribles arbres qui parlent » et qui cachent des fantômes dans leurs branchages ; de braver le « Peuple des Bois », et ses maléfices, pour obtenir le secret du Fer et le don

du Couteau, qui seul peut vaincre l'ennemi. Ce secret, ce don, il les paye d'un de ses yeux ; il les paye plus cher encore ; car lorsqu'il revient, les siens ne le reconnaissent plus ; pour tous, pour sa mère, pour la vierge qu'il devait épouser, il est devenu Dieu. Nul n'ose poser le pied sur son ombre ; nul ne s'adresse à lui que dans les rites consacrés ; sa fiancée lui demande « la permission d'allumer le feu dans la maison d'un autre », et sa bénédiction pour leurs enfants : « mon cœur devint tout petit et froid », dit-il ; « un vent hurlait dans mes oreilles... Je demandai à ma mère : un Dieu peut-il mourir ? » Rien ne lui reste, de ce qui faisait sa joie d'homme, si ce n'est les mots, le chant, et le culte qu'on lui rend. Cependant, conclut-il, « qu'aurais-je pu faire d'autre ? »

Qu'auraient pu faire d'autre les Saxons vaincus, sinon s'associer à leurs maîtres pour édifier, par un labeur humble et aveugle, la prospérité et la gloire futures de l'Angleterre ? Ils ne le savent pas ; ils ne le disent point, mais tel est le sens de l'instinct qui les courbe sur leur tâche ; telle est, aux yeux de l'auteur, la source de cette dignité qu'il leur confère ; tel est le secret de cet amour, de cette attention passionnée qu'il leur porte, qui colore et soutient son pittoresque réalisme.

Et les conquérants, Romains ou Normands, qu'eussent-ils pu faire, sinon unir, pacifier le pays, et travailler à son expansion, chacun selon l'arbitraire de son génie, avec les défaillances et les vices qui sèment le vent et la tempête, et les qualités originales qui donnent aux nations puissantes l'éclat et le rayonnement ? « *Gloriana* », ou Elisabeth, incarne ces impulsions mêlées ; mieux qu'aucun souverain elle s'identifie avec l'ambition, l'avenir de son peuple, et c'est pourquoi elle est vénérée comme une femme, comme une reine et comme une déesse. Afin de prévenir Philippe d'Espagne sur les côtes de la Virginie, elle envoie au trépas, dans une expédition d'où ils ne reviendront pas, les deux jeunes cousins qui ont croisé le fer pour elle, en leur promettant le désaveu s'ils réussissent, et l'oubli s'ils échouent. Qu'eussent-ils pu faire d'autre que de s'offrir ? Qu'eût-elle pu faire d'autre que d'accepter ? « Je ne le vois pas », déclare le petit Anglais devant qui Puck soulève le voile du temps — digne descendant de ces fantômes du passé.

La « *Conversion de Saint-Wilfrid* » fait entendre une note différente. Dans cette version de l'évangélisation de l'Angleterre, l'archevêque d'York, le Saint du Sussex, se montre plus ouvert aux idées modernes qu'on ne s'y fût attendu. Il connaît Puck, dit-il, « mieux aujourd'hui qu'autrefois », et échange courtoisement un salut avec le génie de l'humour Britannique. Les grilles de l'autel sont ouvertes à tous ; le forgeron du pays les a faites de telle sorte qu'on ne peut les fermer ; et le prélat est de connivence. La « messe d'Eddi », son chapelain, est célébrée au lieu qu'on appelle le « Bout du monde », à Noël une nuit de tempête ; un âne souffreteux, un bœuf marqué par le joug, seuls poussent la porte de la chapelle pour entrer ; cependant le service est célébré, et la bonne nouvelle annoncée devant les cierges étincelants : « Comment saurais-je ce qui est le plus haut et ce qui est le plus bas ? Cela regarde mon Père » déclare l'officiant :

« Et quand les Saxons le raillèrent,
Dit Eddi du Bout-du-Monde :
« Je n'ose fermer Sa chapelle
A quiconque désire vénérer ». »

Wilfrid baptise les païens, dévots de Wotan et de la mythologie Germanique, pour les soustraire à leur sombre foi et à leurs noires humeurs, par pure humanité ; et lorsque Meon, le Saxon sceptique, seigneur du lieu, grand propriétaire et grand liseur, aussi bien que grand chasseur et grand pêcheur, refuse d'invoquer le nouveau Dieu parce qu'il est en péril, le Saint l'approuve ; ce qui le décide à demander le baptême peu après — sous condition que son phoque favori reçoive aussi une bénédiction : « vous pouvez rapporter à vos pareils » — dit-il à ses paysans assemblés — « que lorsque j'étais à deux pas de la mort, votre archevêque, un chrétien, m'a conseillé à moi, un païen, de ne pas renier le Dieu de mes pères. Je vous dis moi, maintenant, qu'une religion qui recommande qu'on garde sa foi même si, en y manquant, on peut sauver sa vie est digne de l'homme ; c'est pourquoi je crois au Dieu des chrétiens, en Wilfrid son archevêque, et en l'église que Wilfrid gouverne. »

L'histoire, qui n'est pas sans grâce, ni sans humour, a quelque artificialité. Il est intéressant toutefois de constater que Kipling, alors même qu'il avait partie liée avec l'opinion conservatrice de son pays, garde à l'égard des croyances orthodoxes tout son détachement intérieur. Mais comme la mansuétude universelle n'est pas du tout son fait, le conte s'achève d'une façon inattendue ; à l'orgue retentit le *Dies Irae* dont le tonnerre menaçant semble faire vibrer les piliers de l'Eglise, et auquel Puck joint sa voix, appelant toutes les crèatures autour du Tout-puissant. Et sur cette note véhémente le rêve évangélique s'efface, laissant les enfants interdits et confondus.

Autre forme de service et de dévouement encore que la carrière de l'astrologue Nick Culpepper, pédant naïf et sermonneur, débitant pour étonner le vulgaire des formules dignes des médecins de Molière *(A Doctor of Medicine)*. Fervent de la religion réformée, disciple zélé du Protecteur, en une époque troublée par les guerres et les dissensions civiles, il combat le fléau redoutable de la peste avec les armes impuissantes de son temps ; jusqu'à ce que, se mettant dans la main de Dieu, il se rende dans le quartier infesté. Il découvre alors le rôle des rats dans la diffusion des germes, et, tout en le décrivant dans les termes de l'astrologie, il institue les mesures de sauvegarde essentielles, et triomphe de l'épidémie. L'action se déroule ainsi aux frontières de la médecine et de la sorcellerie ; du galimatias des superstitions se dégage l'histoire merveilleuse du progrès de l'esprit : « une âme très simple et un très grand courage » — épilogue Puck — « trempés de vanité et d'obstination, sont plus puissants que le cours des étoiles ; c'est pourquoi, je le confesse en vérité, tu as sauvé le village, ô Nick !... » Et le poème final célèbre : « les vertus de nos pères de jadis ».

Il a fallu tout cela pour faire une Angleterre — plus encore : il a fallu une inspiration supra-rationnelle, que symbolise à tous les âges

de l'histoire la croyance en un au delà ; il a fallu un élément surnaturel qui, pénétrant tous les aspects de l'existence, l'approfondit, et en mûrit les fruits.

L'Action des forces Irrationnelles.

Ce surnaturel est partout présent, chez Kipling. Les dieux de toutes les peuplades autochtones ou conquérantes, nés du sol, ou débarqués avec les Phéniciens, les Jutes, les Saxons, les Angles, les Frisons, les Danois, qui ont perdu leurs temples et leurs fidèles, « rôdent autour des arbres, se cachent dans les tombes, et gémissent, la nuit ». Ils n'ont plus de prêtres ; on ne leur offre plus de sacrifices. L'imagination populaire a altéré leurs traits ; mais ils demeurent, présences invisibles et toujours actives. Une déesse, Bélisana, est aujourd'hui une ondine dans le Lancashire ; on entend parfois la nuit, dans les forges abandonnées, le marteau du Dieu Thor ; son parent, Wayland, jadis idole terrible, arrivé à la proue d'une galère noire couverte de glace, des chapelets d'ambre autour du cou, pour dominer l'Angleterre, ferre les chevaux dans les bois, en attendant l'être humain qui lui permettra de retourner au Walhalla, en lui souhaitant sincèrement bonne chance.

Or, c'est ce que fait le jeune novice saxon, Hugh. Aussi Wayland forge-t-il pour lui une épée enchantée, toute gravée de runes. Cette épée gémit, quand son possesseur veut la remettre au Normand qui l'a vaincu en combat singulier, et qui devient son ami. Tous deux partent pour la Croisade, et sont faits prisonniers par un pirate Danois, qui les emmène aux côtes d'Afrique ; et quand surgissent les gorilles qu'ils prennent pour des diables, la lame magique vibre et chante : « nous crûmes d'abord que c'était le bourdonnement des mouches brillantes sur l'eau », dit le conteur ; « mais le bruit devint éclatant et farouche : c'était l'épée ! Elle chantait comme chante un Danois avant la bataille » — et elle leur donne la victoire.

Jadis ces êtres surnaturels peuplaient bois et collines, rapporte Puck, le génie de l'Angleterre éternelle : « Géants, trolls, feux-follets, diablotins, esprits des bois, des arbres, des monts et des eaux ; habitants de la lande, veilleurs des collines, gardiens des trésors, bonnes gens, petites gens, nains, jeteurs de sort, cavaliers de la nuit, fadettes, ondines, gnomes, et les autres » ; tous, dit-il, il les a vus arriver ; et ils n'ont rien des lutins ou des fées tels qu'on se les représente aujourd'hui : dénaturés, affadis, dénués de toute substance et de tout pouvoir, « bande d'imposteurs multicolores, petit monde bourdonnant aux ailes de papillons, en jupons de gaze, des étoiles dans les cheveux, et, à la main, une baguette pour punir les enfants méchants, ou récompenser les bons ».

Le surnaturel comme l'entend Kipling a une authentique grandeur ; il est antérieur au réel, et le conditionne, plus beau, plus vivant, chargé d'un sens symbolique et d'une poésie inégalables ; il englobe le panthéisme, l'évangile des chrétiens, la légende dorée, toutes les sorcelleries et les superstitions du moyen âge. Le mysticisme qu'il inspire n'est pas contemplatif, comme celui de l'Orient, auquel s'est arraché

Kim ; c'est, au-delà de l'instinct, tel que Mowgli l'avait incarné, une interprétation des multiples croyances et des intuitions qui ont fleuri sur le sol de la Grande-Bretagne ; mettant la magie, le miracle à la base de l'existence quotidienne dans le passé ; créant l'obsession d'un destin à accomplir, d'une grandeur supra-terrestre à atteindre. Ce mysticisme, c'est celui de l'action.

L'âge moderne en a perdu le secret ; et la « gent de la Colline » un jour a quitté l'Angleterre, laissant derrière elle quelques attardés, quelques égarés, qui maintiennent les droits souverains de l'esprit et de la fantaisie ; qui empêchent le monde de s'appauvrir, de se mécaniser à l'infini. Cela arriva au moment des persécutions qui accompagnèrent la Réforme ; et les vieux du pays s'en souviennent encore.

Ils racontent en leur patois comment fées, lutins et enchanteurs pullulaient jusque-là dans les marais, dansaient en plein jour sur les grand'routes, et allumaient la nuit leurs petites lumières vertes le long des fossés. Mais lorsqu'on commença à briser les images sacrées et à brûler hérétiques et sorciers, ils comprirent que c'en était fini de la joyeuse Angleterre qui leur avait donné asile ; ils se rassemblèrent pour quitter le pays, et cherchèrent quelque âme charitable, qui consente à les piloter jusqu'aux rivages de la France ; or tous, effrayés, s'y refusèrent, sauf les deux fils d'une pauvre veuve, l'un aveugle et l'autre muet ; si bien que nul ne sut plus jamais rien d'eux ; car le premier ne vit rien ; et pour l'autre, ce qu'il vit, il ne put le dire. Mais en reconnaissance du service rendu, le peuple des fées leur fit un don : dans leur descendance, il y aurait toujours un être doué de seconde vue, « qui d' souci n'aurait ; pour qui aucune fille ne soupirerait ; qu'aucune nuit n'effrayerait ; qui, de s'effrayer nul mal n'aurait ; qui nul péché ne commettrait... et qui verrait à travers les pierres ». — « C'est-y pas justement moi ? » dit alors l'innocent du village...[1]

Et à la génération suivante, la fille de l'aveugle, voyante inspirée, met Drake sur le chemin de la gloire. Ainsi s'affirme la puissance du surnaturel, en un âge qui ne le reconnaît plus.

Notre ère est en effet placée sous le signe du « Fer froid » *(Cold Iron)*, qui donne son titre au premier conte d' « *Actions and Reactions* [1] ». C'est bien en vain que Sire Huon, fils d'Obéron, et son épouse, Dame Esclarmonde, essayent de soustraire à la fatale emprise, en lui évitant le contact de tout métal, un enfant qu'ils ont dérobé au berceau pour en faire le roi des sortilèges et le maître du monde. L'enfant grandit, en âge, en grâce et en puissance, parmi les visions et les rêves ; mais il entend obscurément l'appel de sa race ; et, ramassant un objet étrange, forgé pour lui à l'aube des temps par le Dieu Thor, il le met incontinent à son cou. Or ce n'est point le glaive, qui lui eût donné la force ; ni le sceptre, symbole de la souveraineté ; mais le carcan des esclaves. Désormais, la condition humaine sera la sienne, sous la forme la plus humble : « jamais il ne sera son maître ; jamais celui d'un autre ; ...il donnera deux fois tout ce qu'il aura, jusqu'à son dernier souffle ; et s'il dépose son fardeau avant ce dernier souffle, tout son travail n'aura servi de rien ».

1. *The Flit of Dymchurch*, trad. de Jacques Vallette.

Le fer signifie le règne de la raison, aveugle, froide et bornée, et de l'injustice sociale ; mais aussi rédemption, de par les clous qui percèrent les mains et les pieds du Crucifié, rappelle la ballade qui sert de conclusion au conte. Et sa malédiction ne domine pas complètement le monde. On y rencontre encore des êtres doués de vision, simples d'esprit ou poètes ; la royauté de l'imagination s'y exerce toujours, par le charme de Puck.

Car lui n'a pas suivi les autres, dans leurs ambitions, leurs métamorphoses, leur décadence et leur fuite. Il a vécu parmi les hommes, allégeant leur labeur en maintenant parmi eux les droits de la fantaisie, de la malice et de l'esprit. Au début, très semblable à son prototype Shakespearien — lutin aux yeux bleus, tour à tour pensifs, naïfs et pétillants de gaieté, il a les oreilles pointues, les pieds bruns et velus d'un faune. Plus tard surgissant parmi les fougères et les épilobes en fleurs, un brin de jonc vert à la bouche, il fait songer au dieu Pan ; et sa voix parfois résonne « aussi grave que celle des orgues ». Par sa versatilité, l'adresse avec laquelle il interprète les êtres et les choses, ou les laisse parler leur langage, il incarne le sens du relatif, et cette souriante philosophie, d'où jaillit l'humour.

La Grande-Bretagne, son histoire, sa destinée, le message moral qu'à travers les siècles elle apporte au monde, tel est le sujet qui apparaît derrière ces scènes enfantines, telle est l'ombre glorieuse qu'évoquent ces courts récits, ces contes, et ces poèmes.

Pour Kipling, l'Angleterre est d'abord ici la contrée dont la beauté ne cesse de le ravir. Mais elle représente pour lui plus encore : une communauté de merveilleux et poignants souvenirs, une tradition, une culture ; et surtout, un idéal valable — le seul peut être qui agisse dans le sens de la vie.

Faut-il lire là une expression de l'Impérialisme ? Oui, certes, puisque impérialisme signifie volonté de puissance, et affirmation du droit à l'expansion. Mais cette ambition et cet orgueil ont leur contrepoids ; et c'est l'accent mis ici sur le patrimoine moral de la race, les formes spirituelles de l'héroïsme.

Le message qu'apporte l'œuvre de Kipling, sans cela, n'aurait pas eu son immense retentissement, son action universelle ; car il répète les principes de la morale éternelle, sans même tenter de leur donner ce fondement dans le monde tel que nous le connaissons aujourd'hui, cet accord profond avec une vérité idéale, cette cohérence intérieure, que tant d'esprits réclament anxieusement. Entre le libre essor des sentiments et de la pensée, d'une part, et l'efficacité de l'autre, l'apôtre de l'énergie a choisi. Telle fut son attitude dans la pratique.

Mais l'inspiration de l'écrivain va beaucoup plus loin ; et ce serait diminuer sa stature que de voir en lui seulement le défenseur d'une politique nationale et sociale.

Par une contradiction qui est essentielle à sa personnalité et à son art, et qu'a soulignée R. Lynd, tandis que, politicien, il est le soutien de l'ordre, et l'idole de la société bien pensante, l'artiste en lui est souvent un iconoclaste, toujours l'ami d'une heureuse, d'une irresponsable ou héroïque indépendance. Il est ainsi du côté du juge, et même

du gendarme ; mais aussi de l'anarchiste, sinon du voleur. Les principes le trouvent d'habitude inflexible ; mais ses préférences vont à l'indiscipliné, à l'aventurier que n'embarrasse aucun scrupule. A l'école, comme à l'armée, il est avec les fortes têtes, les rebelles, les proscrits ; il souleva d'abord une tempête parmi les éducateurs et les parents quand parut *Stalky and Co.* Il relate sans sourciller dans ses contes les mille et un épisodes de cruauté, de sensualité, de pillage et de malhonnêteté qui sont partie de la vie militaire. Ses personnages jurent, sacrent, s'enivrent, se querellent ; il n'est guère de commandement dans le décalogue qu'ils ne transgressent allègrement.

Il a laissé derrière lui « l'impérialisme somptueux et décoratif de Disraëli, aussi bien que l'impérialisme policé et cultivé de Tennyson — le sien est vulgaire et sanglant, violemment coloré et joyeusement scandaleux. A la race opprimée des Victoriens, il apporte le soulagement d'un splendide rafraîchissement »[1].

Il a traversé le pessimisme issu du matérialisme philosophique qui hantait encore Conrad à la fin du siècle. Il a côtoyé l'esthétisme vers lequel inclina Stevenson à l'origine. Comme eux, ce sceptique, ce désabusé a trouvé son chemin de Damas dans l'aventure et dans l'action. Parce qu'il a remis en honneur les vertus qui y conduisent, sans plus les interroger, parce qu'il a demandé les prestiges du mystère aux fables et aux croyances du passé, on a pu croire qu'il rejoignait les rangs des réactionnaires et des traditionalistes. Mais, plus profondément, il y puisait un encouragement à tout croire et à tout oser. En tant que champion des vertus de l'action jusqu'à la combativité, de professeur d'énergie jusqu'au sacrifice, Kipling était d'accord avec les tendances du pragmatisme, de par son tempérament d'abord, et ensuite par une instinctive réponse à l'attente, aux besoins du public. Il a ainsi servi les aspirations d'une opinion qui cherchait à se reprendre après l'écroulement des anciennes orthodoxies et le règne d'un dilettantisme stérile ; et rempli le vœu d'une jeunesse qui voulait conclure un nouveau pacte avec la vie.

Pour ce faire, il a reculé les bornes de l'actuel, du probable et du possible. Car Kipling est aussi un irréaliste. Malgré la réputation que lui vaut sa peinture rude et franche du « monde tel qu'il est », malgré la vigueur et parfois la brutalité de sa touche, un jeu de lueurs venues d'ailleurs traverse toute son œuvre : songes Hindous, hallucinations de l'opium, réviviscences ou inexplicables visions, mystère des puissances latentes de l'homme, mythologie orientale, symbolisme cosmique ou stellaire, miracle d'un univers en enfance, où le caprice est roi ; sans oublier toutes les féeries et les sorcelleries de la vieille Angleterre.

Il n'y a guère de cosmogonie plus suggestive que la sienne, dans tous les plans de la légende, de la foi ou de l'invention mythologique.

Il n'y a guère de rêves plus envoûtants que ceux de ses visionnaires.

Et lorsque Mowgli retourne à la condition humaine avec de grands sanglots, il fait face à un avenir inconcevable, aux menaces et aux

1. R. Lynd. *Old and New Masters*, 1919.

promesses insondables, inimaginables qu'implique le règne de la conscience au cours des âges.

Kipling n'a pas pris ses idées dans les livres ; il les a rencontrées dans les rues ou au coin des bois ; mais ces idées avaient été mises en circulation ou libérées par les hommes de plume et de pensée. C'est pourquoi il fut de son temps, intensément, un chaînon authentique dans cette évolution littéraire qui fait partie de l'évolution de la civilisation et de la culture. Et il est aussi de tous les temps. Son intuition des valeurs oubliées et des valeurs nouvelles, sa fantaisie, son imagination, et l'autorité d'un verbe qui oscille entre la notation brutale, le symbolisme et l'incantation, en ont fait un prodigieux éveilleur d'esprits.

Section III

L'ESPRIT D'AVENTURE DANS LA CRITIQUE MORALE ET SOCIALE

CHAPITRE VI

G. MEREDITH

1. La Personnalité : Actualité de Meredith — Premières expériences — Intellectualisme — Idéalisme naturaliste. — 2. Les Derniers romans : Emancipation spirituelle — Critique morale et sociale — Féminisme — Philosophie et religion

1. — La Personnalité

Actualité de Meredith.

La longue carrière de Meredith couvre toute la seconde moitié du XIX^e siècle. Il eut à conquérir un public. Son succès fut tardif et âprement contesté. Les uns après les autres, ses livres provoquants, brillants, chargés de pensée, à cause de leur forme tendue et énigmatique, comme à cause du sens qui en débordait, furent négligés, ou sommairement condamnés par l'opinion contemporaine, et honnis par la critique. Jusqu'au bout, celle-ci maintint son opposition ; vingt revues dénoncèrent *Diana of the Crossways* (1884) comme contraire aux bonnes mœurs, à la saine morale, et aux canons de l'art britannique. *One of our Conquerors*, *Lord Ormont and his Aminta* (1891, 1894), soulevèrent l'indignation et la vitupération. On reste stupéfait de voir un Henry James se joindre au chœur des protestataires[1].

Cependant le *Spectator*, en 1891, tout en condamnant *Lord Ormont* comme un mauvais livre « écrit en un style grotesquement affecté », prend acte d'un « changement étrange » dans l'attitude générale à l'égard de l'auteur : « au cours des cinq dernières années » — lit-on —« l'enthousiasme d'un petit groupe d'admirateurs s'est étendu à une partie de ses lecteurs ; et il n'est pas rare de rencontrer des gens cultivés qui le tiennent pour l'un de nos plus grands romanciers actuels ». Son tout dernier ouvrage en prose (à l'exception de *Celt and Saxon*,

1. S. M. Ellis. *George Meredith*, 1919. Lettre de Henry James à E. Gosse, 1894, sur *Lord Ormont and his Aminta*.

fragment qui parut après sa mort), *The Amazing Marriage*, quatre ans plus tard, rencontra un accueil inaccoutumé. La marée avait tourné ; un consensus d'opinions favorables avait été formé ; et Meredith se vit cette fois mis au rang « des Aristophane, des Rabelais, Montaigne, Fielding » pour sa « courageuse et forte philosophie de la vie »[1].

Pourtant rarement production littéraire fut aussi égale à elle-même ; plus de fantaisie, une imagination ou des réminiscences plus fraîches et plus directes dans les livres de jeunesse sans doute ; mais les œuvres de la maturité et celles de la vieillesse se valent en tous points ; elles ont le même éclat, dur et rapide comme le soleil sur une lame brandie, le même scintillement précieux, la même fougueuse audace de pensée, le même arrière-fond de méditation.

« C'est notre roi à tous », disait déjà Stevenson[2] — « notre maître rebelle » renchérit cet excellent et délicat critique, Richard Le Gallienne[3]. « En Angleterre » dit-il encore, « il n'y a pas d'influence spirituelle comparable à la sienne. Dans tous les domaines, ses livres ont fertilisé la pensée et l'art vivants[4]. » Ernest Baker conclut une remarquable étude sur lui en disant : « il a envisagé le présent à la lumière de l'avenir, comme il convenait à l'apôtre de l'évolution spirituelle ; il a discerné les traits caractéristiques de ses compatriotes, leurs vertus et leurs faiblesses ; et il les a jugés à l'étalon de ce qu'ils pourraient être... Nous nous rapprochons de lui aujourd'hui. Un jour viendra peut-être où nous serons ses contemporains. En attendant « son passé est notre avènir »[5]. Et Ramon Fernandez rend hommage à « cet étonnant précurseur, dont les romans nous apparaissent, aujourd'hui encore, audacieux et tout orientés vers les temps futurs »[6].

Malgré la date de sa naissance, qui remonte à 1828, et bien que la masse de sa production se situe entre 1850 et 1880, Meredith a donc sa place ici.

Premières expériences

Il est difficile à classer, à cause de sa stature ; de sa formation, antérieure au milieu du siècle ; et de son essentielle indépendance. Les grands Romantiques de la première et de la seconde génération — Wordsworth et Shelley surtout — ont été les plus anciens maîtres de son âme, il ne l'a jamais oublié ; et l'influence du nouvel enthousiasme qu'ils apportaient fut sans doute renforcée par les années d'adolescence qu'il passa en Allemagne, à la Pension des Frères Moraves[7].

Il a côtoyé le rationalisme scientifique des années 1850-80, l'évolutionnisme et le transformisme ; plusieurs de ses romans et la plupart de ses poèmes en portent la trace ; sa philosophie générale en est,

1. R. Galland. *Meredith and British Criticism.*
2. Cité par R. Galland. o. c.
3. Art. nécrologique sur G. Allen *(Atitudes and Avowals)*, 1899.
4. *G. Meredith, a Criticism*, 1905 (*Some Characteristics*).
5. E. Baker. *The History of the English novel*, vol. X.
6. Ramon Fernandez, *Messages.*
7. Voir René Galland. *George Meredith. Les cinquante premières années*, 1923.

en un certain sens, imprégnée. Il a formé des sympathies et des amitiés parmi ses représentants ; mais il n'en a pas été un adepte de principe. Son esprit critique et sa perception du comique se sont exercés parfois aux dépens de l'engouement dont étaient l'objet les nouvelles théories. Son optimisme religieux ne lui a pas permis d'ailleurs de sentir certains des problèmes qu'elles soulevaient : le conflit du déterminisme et de la liberté, par exemple, qui n'apparaît nulle part dans son œuvre[1].

L'Esthétisme, auquel il était apparenté par sa conception de la beauté imaginative, et dont il a apprécié tout au moins les précurseurs Pré-raphaélites, notamment Swinburne, n'a pas eu pour lui de séductions, malgré l'hommage que lui rendaient ses représentants, Oscar Wilde et R. Le Gallienne[2]. Il eût cependant pu céder à cette ambiance : « son intuition des problèmes dramatiques de notre époque et sa sympathie aiguë pour les dislocations de l'âme... le prédisposaient » — risque Ramon Fernandez — « à une interprétation morbide de la vie qui eût laissé loin derrière elle pour la profondeur et l'intensité les conclusions d'Ibsen et de Hardy[3]. » Et dans une lettre à son ami le Capitaine Maxse, en 1865, Meredith déclare : « je me suis efforcé de ne pas représenter l'humanité sous son aspect pathologique. J'y aurais eu une tendance que je réprime ; car on ne gagne rien à une telle description... et ma conscience ne me permet pas de perdre mon temps de la sorte... Ma prédilection va, non aux toiles d'araignées dans les recoins putrides — encore que j'en connaisse la fascination — mais aux sujets épiques[4]. »

Il était défendu contre le dogmatisme de l'abstraction, l'esprit de jouissance et l'amour du mal par un culte ancien et profond : celui qu'il rendait à Carlyle. Trop conscient pour ne pas percevoir des divergences entre eux sur lesquelles on reviendra[5], il lui reproche son impatience et sa violence. Dans les affaires pratiques, dit-il, Carlyle est irritable comme une femme, impétueux comme un tyran. « Quand il descend à notre humble niveau, il ne se montre ni plus sagace, ni plus efficace, ni plus modéré que la foudre dans une épicerie. » Cependant, c'est « parmi tous nos contemporains, l'homme le plus près de recevoir une inspiration divine. Les lois qu'il proclame sont inviolables ; sa parole jaillit des sources intérieures de la vie ». Dans le poème qu'il lui dédia à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, Meredith écrit : « Deux générations te regardent comme le foyer — où s'est allumé ce qui brille le plus clair en eux — Tu as montré que le chemin des aspirations humaines — Passe par les angoisses et les sueurs Adamites... » Plus tard encore, il le décrit comme « le plus grand Britannique de son temps, selon le caractère propre de sa race : Titanique, et non Olympien ; il soulève les monts, il ne les façonne pas »[6]... Le

1. *Le Roman et les Idées*, vol. I, chap. I, VI et VII.
2. *Id.* vol. II, p. 172 et 290.
3. *Messages*, 1923.
4. *Letters of G. Meredith.* To Captain Maxse, 1865.
5 Letters to Captain Maxse, 1869-1870.
6. Lettre à Lady Ulrilca Duncombe, 1902.

philosophe de Chelsea resta pour le romancier l'apôtre de l'énergie ; et toute son œuvre répète « the everlasting yea » — l'acceptation courageuse, enthousiaste de la vie telle qu'elle est.

Ce sont là autant d'éléments qui le rattachent au conservatisme Victorien. Nul n'a témoigné d'un plus profond respect pour les lois qui régissent la conduite individuelle ou collective, garantes de notre civilisation. Nul ne s'est montré plus éloigné de l'amoralisme, du dilettantisme, du cynisme. Non seulement le message qu'apporte chacun de ses romans, mais sa psychologie — qui fait une large place aux sentiments purs et élevés — reposent sur une distinction sans ambiguïté entre le bien et le mal.

Cependant, il fait figure de révolutionnaire, et à juste titre. L'œuvre des vingt dernières années de sa vie littéraire permet de le mieux comprendre ; car si sa pensée y reste elle-même, si l'on n'y découvre aucune rupture, si son art n'y change pas de timbre, il s'y manifeste avec un détachement plus grand, une intransigeance accrue.

Intellectualisme.

C'est en premier lieu par son intellectualisme qu'il s'est opposé à Carlyle et a contribué à l'élargissement moral de son époque.

Carlyle avait dénoncé l'adage antique : « connais-toi toi-même » comme l'invitation à un stérile repliement, comme un encouragement à de décevantes analyses[1] ; c'est par l'oubli de soi et par l'action que, pour Teufelsdröckh, l'homme se révèle et se réalise. Contre l'accent exclusif mis sur l'inspiration intérieure et l'intuition, écho, chez l'auteur de *Sartor Resartus*, du transcendentalisme allemand, Meredith, avec les philosophes et les hommes de science, maintient le primat de la pensée. Malgré ses réserves personnelles, il faut bien admettre que son intimité prolongée avec Leslie Stephen, son correspondant familier, le compagnon de ses promenades, représente une amitié élective qui a sa signification sur le plan intellectuel. Avec lui, et contre la formidable hostilité de Carlyle, il garde pour J.S. Mill, parmi les héritiers de l'Empirisme, une estime admirative. Il applaudit aux déclarations de Tyndall, lorsque celui-ci proclame les droits de la science contre le conformisme religieux, « défendant la liberté », dit-il, « avec des arguments qui portent plus profondément que ceux de qui que ce soit »[2]... Il ne fut point non plus sans rapports avec le Positivisme. Il a lu de bonne heure l'article de G. Lewes dans la *Fortnightly* sur A. Comte[3]. Nombre de ses lettres sont adressées plus tard à l'apôtre de la religion de l'Humanité en Angleterre, F. Harrison.

L'objectivité, le rationalisme, l'activité critique de l'esprit sont pour lui les meilleurs gages de progrès. C'est là le point de départ d'une campagne agressive et mordante contre la passivité ; l'apathie intel-

1. *The Gospel of Work.*
2. Letter to Captain Maxse, 1874
3 *Id.* 1868.

lectuelle ; la négation, l'ignorance ou le mépris des valeurs spirituelles, qui caractérisent pour lui son peuple et son pays. Tous ses écrits y participent ; mais le thème va en s'extériorisant et s'approfondissant ; il devient à la fois plus essentiel à la construction du roman, plus vécu par les personnages, et plus explicitement traduit.

C'est la claire intelligence de soi qu'il réclame d'abord. Après la fantasia symbolique de *Shagpat Rasé*, 1856, l'*Epreuve de Richard Feverel* (1859) est la tragédie de l'aveuglement — celui de Sir Austin faisant de son amertume personnelle la base d'un système qui mutile la vie, nie l'amour, et ruinera le bonheur de son propre fils. *Evan Harrington* (1861), *Harry Richmond* (1871) recouvrent d'une trame fraîche et fleurie l'analyse aiguë des préjugés de classe, ou celle d'une ambition naïve et rocambolesque. *Sandra Belloni* (1864), *Vittoria* (1866) mettent au premier plan les aberrations du « sentimentalisme », ce vice du cœur que Meredith poursuit de son mépris avec un acharnement qui ne tient pas toujours compte de collusions imprévisibles et inévitables avec le sentiment le plus sincère. *The Egoist* (1877) est la révélation de ce que peut devenir le culte secret et complaisant de soi, lorsque les complicités sociales et le snobisme encouragent un instinct qui s'ignore ; il est pris pour cible par l'Esprit Comique, dont Meredith veut faire une dixième muse[1], et qui n'est autre que l'esprit critique personnifié et humanisé.

Clarté de jugement, connaissance nette et éclairée de soi, voilà ce que préconise l'auteur. C'est notre première nécessité, dit-il ; et ceux qui disent que c'est impossible n'ont pas médité sur le mot : conscience[2]. Dans *Beauchamp's Career* (1876) il va plus loin et assume son attitude définitive, préconisant la logique et la raison à tous risques, et contre les traditions tenues pour sacrées par la masse de ses compatriotes.

« Beauchamp », champion d'une héroïque campagne contre les préjugés de classe et de famille, soutien du libéralisme et du radicalisme politiques, ardent démocrate et agitateur, a toujours pressenti la valeur du savoir et de la méditation. Il regrette l'éducation Universitaire que son aristocratique famille lui a refusée. Sa pensée sociale est naturellement critique : « il avait bu à cette coupe du doute qui détruit toute paix, et nous lance à la quête du « Comment », du « Donc », et du « Pourquoi ». Il a le besoin, l'amour de l'argumentation et y déploie une logique passionnée — « cette force qui poursuit sa proie par-dessus précipices, océans, déserts, à travers systèmes et entraves »... L'instruction du peuple est son premier objet. Il fonde un Institut d'enseignement littéraire et scientifique, pour former des radicaux propres à régénérer l'Angleterre.

Nulle part mieux que dans ce roman Meredith n'a dramatisé le conflit de tendances qui déchire un esprit sincère et impétueux. Ses propres idées philosophiques et sociales sont incarnées en des caractères originaux et vivants, qui s'épaulent ou s'affrontent — Beauchamp, son oncle Romfrey, aristocrate de vieille souche ; et aussi le Dr Shrapnel,

1. *On the Idea of Comedy*, 1877.
2. To Lady Ulrica Duncombe, 1901

dont — tout pacifiste et républicain qu'il soit — les traits physiques, le style abrupt, la philosophie transcendentale et la passion concentrée évoquent la figure de Carlyle. L'auteur, qui vit profondément avec eux et en eux, ne s'identifie pas avec eux : « je suis avec les libéraux, généralement » — écrit-il plus tard — « bien que je ne partage toutes les vues d'aucun parti, quel qu'il soit[1]... » Mais, entre les termes du dilemme : lutte immédiate ou action méditée — impulsion instinctive ou décision motivée, il a choisi ; et son choix se répercute dans la vie privée comme dans l'activité politique de son héros.

Puisqu'il faut un mariage dans tout roman, entre les trois femmes que le sort met sur son chemin, la Française Renée — d'ailleurs placée sous le signe de la logique et de la vivacité intellectuelle de sa race — l'aristocratique Cecily, et Jenny, la nièce du Dr Shrapnel, collaboratrice de son action sociale, c'est la dernière qu'il épouse — par raison — femme de tête et de courage, au cœur paisible et dévoué : « bien que, par la musique de sa parole, la subtilité et la délicatesse de ses intentions, elle n'excellât pas Renée » — écrit l'auteur — « par la sagesse de son conseil, la fermeté de son jugement, elle la dépassait ; et elle avait un regard plus profond, plus tranquille, un front plus réfléchi. » C'est elle qui formule le problème que pose la destinée pathétique de Beauchamp : « est-il possible, bataillant sans trêve, de garder un intellect lucide ? » Sous son influence, il quitte l'arène politique pour se préparer par l'étude à une action qui soit à la mesure du mal social ; et la mort, indifférente, le fauche alors que, après Carlyle et avec Shrapnel, « il appelait Platon son maître ».

Idéalisme Naturaliste.

Meredith a dénoncé et bafoué tous les conformismes. Profondément religieux, il ne se sentait lié par aucune orthodoxie. Il avait reçu la formation chrétienne ; mais, dès son enfance et ses premières années d'école, il avait appris à s'évader sans scrupules dans un univers imaginaire, pendant les deux longs services du Dimanche. Chez les frères Moraves, à l'époque la plus impressionnable de la jeunesse, entre quatorze et seize ans, il trouva une doctrine large, un appel direct à la piété du cœur, qui le conquit — une lettre à un condisciple au moment où il allait quitter la pension en témoigne ; en outre, la foi chrétienne y était associée à la vénération de la Nature ; de sorte qu'elle n'entra jamais en contradiction, pour le jeune homme, avec les émois romantiques. Du culte de la Nature, il glissa tout naturellement à un accord avec les conclusions générales de la science, qui menait grand bruit quand Meredith atteignit sa maturité. Thomas Love Peacock, joyeux apôtre du paganisme et de l'épicurisme, dont il épousa la fille, à vingt ans, ne fut certainement pas sans influence sur son évolution. Il se trouva aussi lié d'amitié avec deux pasteurs, admirateurs de ses vers, l'un de foi libérale et humanitaire ; l'autre adepte du transformisme. Et c'est ainsi que sans crise, sans drame de conscience, il se déclara agnostique, et forgea sa propre religion.

1. Letter to H.W. Nevinson, 1904.

Son second mariage avec une Protestante française, de famille pieuse, en 1864, et plus tard la préoccupation de l'éducation du fils qui lui était resté du premier, l'inclinent à la conciliation. Le Christianisme, dit-il alors, est l'un des grands chapitres de l'histoire de l'humanité : « de la divinité païenne à la divinité chrétienne, je vois une conception en progrès[1]... la prière, salutaire aux enfants, est salutaire aux hommes[2]... élever un jeune être dans le scepticisme, en opposition à l'opinion régnante, est prendre un risque rdoutable[3]... » A Arthur Griffith Meredith, quand il fut âgé de dix-huit ans, en 1872, son père écrit : « si l'enseignement du Christ est sain et bienfaisant, le dogme ecclésiastique est un exemple de la pauvreté de l'esprit humain ; les griffes et les crocs hideux des monstres qu'il a formés ont souvent révélé d'où nous venons... Cependant la religion est utile à la jeunesse ; si ton esprit, honnêtement, la rejette, tu dois tirer de toi-même de quoi la remplacer avec tes propres ressources. Morale et vérité ne font qu'un. Recherche la vérité avant tout et tu vivras selon Dieu. Mais que rien n'obscurcisse ton sentiment d'un Être suprême... Nous tendons au bien aussi sûrement qu'une plante se tourne vers la lumière. »

On a là l'étendue et les limites du conservatisme de Meredith, avec l'affirmation de son essentielle indépendance. Son hostilité contre les doctrinaires de tout ordre n'a jamais désarmé. Elle se traduit sans ambages dans cette lettre, et aussi dans celle, déjà citée, où il apprécie le rôle de Tyndall, avant que le Dr Shrapnel, dans *Beauchamp's Career*, lui donne son expression la plus vive en 1876. Et sans doute, ce personnage n'épouse pas toutes les idées de l'auteur ; mais il professe celles qu'il désire faire entendre : « créatures de proie, en quête de charogne », dit-il des gens d'Eglise avec fougue ; et, plus philosophiquement : « ils ont eu leur temps ; mais nous sommes entrés dans un univers plus lumineux depuis que le soleil divin nous a couronnés, faisant fleurir en nous la pensée. »

Le Dieu de Shrapnel est sans attribut : « Seigneur d'un monde sans limite, d'une vérité à laquelle nous tendons, mais qui reste insaisissable. » Le vieux prophète est un adorateur du Feu, ou du Soleil : « créateur du jour, père de la poésie, de la médecine, de la musique — notre meilleur ami. »

Réalité, Nature, Soleil, Terre, sont à quelque degré interchangeables dans la phraséologie de Meredith. Mais c'est à la terre qu'il s'arrête comme au symbole le plus conforme à notre expérience et à notre idéal humain. Lorsqu'il découvrit les Alpes, au cours d'un voyage au Tyrol entrepris en une période douloureuse et trouble de sa vie, il éprouva le secret vertige et la tentation du mysticisme[4].

« Ici enfin » — écrit-il « il semble y avoir quelque chose de supérieur à la terre, visible, sinon tangible. Les hautes montagnes ont la blancheur, le silence et le mystère de pensées rarement dévoilées ; elles

1. Letter to Captain Maxse, 1865.
2. Idem, 1866.
3. Idem, 1867.
4. René Galland *Meredith, op. cit.*, chap. VII.

ont fait trembler ma foi. » Mais il ajoute — « pour un temps seulement. Elles m'ont simplement ébloui comme un groupe de symboles. Notre grande erreur (l'erreur de toute religion j'imagine) a été d'ériger un système spirituel en antagonisme avec la nature. Et quand bien même cette Alpe toucherait les cieux ? Est-ce un blâme pour nous, à ses pieds ? En vous et en moi peuvent être de sublimes pics vierges, purs de toute sensualité[1]... »

Le culte de la terre, religion personnelle de Meredith, a pris racine et s'est ramifié en lui depuis sa maturité jusqu'à la fin de sa vie. Car s'il professe l'agnosticisme — « il serait difficile de trouver un seul de mes amis qui n'en relève pas », écrit-il[2] — il ne s'y arrête pas, et le dépasse largement. Dès 1862, il employait avec une vénération émue l'expression : « notre mère la Terre »[3]. — En 1867, louant la *Vie de Jésus* de Renan, il déclare : « que les hommes se fassent un sang riche, c'est ce que je prône constamment. Je tiens qu'adopter un juste matérialisme — ou comprendre et accepter la nature comme elle est — signifie progresser dans la voie divine, atteindre à une humanité saine et heureuse ; et c'est là ce qui peut être le plus agréable aux yeux de Dieu[4]. » La sage Jenny, dans *Beauchamp's Career*, évoque « ce culte de la terre, qui est un hommage à Dieu » ; et ce sont là des idées qui reviennent constamment sous la plume du romancier ou du poète.

C'est, il est vrai, dans sa poésie qu'il donne l'expression la plus forte et la plus cohérente de cette « religion ». On y retrouve le panthéisme des Romantiques, — associé aux notions que le transformisme et l'évolutionnisme avaient mises en cours. Dans l'Ode à l'Esprit de la Terre en Automne, en 1862, il célébrait :

> « Notre mère, en sa beauté gisant
> Extasiée, sous les cieux d'un automnal couchant. »

avant de l'apostropher :

> « O verte, généreuse Terre
> Bacchante et mère, dure à ceux
> Qui ne communient pas avec la joie en ton cœur,
> Aurai-je peur de la Mort, moi qui t'aime ?
> Dans le sein qui donne la rose
> Aurais-je horreur de retomber ?
> La terre, mère universelle,
> Va toujours, suivant son chemin,
> Récoltant, dispersant, semant.
> Mortels, nous vivons dans sa lumière.
> Elle grandit en ses enfants.
> Seule, elle peut nous conduire
> Au pied du tronc Divin, qu'elle atteint[5]...

1. Letter to Captain Maxse, 1861.
2. Lettre à l'amiral Maxse, 1882.
3. Lettre à Hardman, 5 mai 1862.
4. Lettre au pasteur Jessop, 1864.
5. Trad. de René Galland, *op. cit.*, p. 177-178.

Beaucoup plus tard, en 1882, dans les *Poèmes des Joies de la Terre* », et, en 1888, dans « *La leçon de la Terre* »[1], c'est elle qu'il invoque, lorsqu'il cherche à déchiffrer le secret de l'univers, l'énigme du mal, le rôle de l'homme et le sens de sa destinée. Devant celui qui doute et se révolte, qui se détourne de la nature et s'attache à l'invisible, la Terre, patiente, attend son heure : « alors le funèbre voile se lèvera ; et tout esprit proche de Dieu entendra son appel : « Vis dans ta descendance, comme moi dans la mienne[2]. » A travers son indifférence et ses cruautés, elle est animée par une suprême inspiration : celle de réaliser les formes de vie les plus hautes : « elle vanne, vanne rudement ...séparant ses élus »... l'âpre effort qu'elle leur impose les rendra maîtres de la pensée, le trophée qu'elle réserve à ses héros ; et, du grain broyé, surgira l'espèce conquérante. La partialité qu'elle eut jadis pour les êtres géants qui escaladaient les monts et déracinaient les rocs, elle la reporte aujourd'hui sur ceux qui savent lire ses volontés, et pieusement les servir[3].

Les vues que Darwin et Spencer avaient fait entrer dans le domaine commun sont ici associées à un enthousiasme et à un optimisme qui dépassent les données et les affirmations de la science contemporaine. Nulle part la théorie de l'Evolution ne suggère ce murmure, que la Terre adresse à ses élus : « L'Esprit ne s'éprend d'aucun but. Aux images formées à la ressemblance humaine, il ne s'attache pas — Ni au sommeil, ni à la gloire : il est la foi — Il use de mes dons, mais ne s'en satisfait pas ; il rêve de se dépasser. C'est la Raison elle-même, tendue vers l'au-delà[4]. » Assumer que notre monde soit en voie d'enfanter un monde meilleur, comme l'implique Meredith dans de tels vers, est une prise de position gratuite ; non moins que cette remarque d'une de ses héroïnes préférées : « il m'est impossible de croire que ce soit le diable qui l'emporte[5]... »—; ou celle d'une autre, plus subtile : « Qui peut vraiment penser, et ne pas trouver dans sa pensée un espoir ?[6] »

Trouverons-nous là cette justification du fait accompli, cette confusion entre la force et le droit, souvent reprochées à Carlyle ?

Le sort tragique réservé par Meredith à quelques-uns des plus purs parmi ses héros ; son amitié pour Thomas Hardy, prince des pessimistes — l'un des rares hommes qu'il puisse lire, dit-il ; son admiration pour le poète de *La Cité de la Nuit Tragique*[7] interdisent de lui attribuer une acquiescence entière à la dureté et à l'injustice du sort, qui broie les faibles pour assurer le triomphe des forts. Son optimisme demeure ; mais c'est un choix conscient, une décision de la volonté prise une

1. *Poems and Lyrics of the Joys of Earth. A Reading of Earth.*
2. *Earth and Man (Poems and Lyrics of the Joy of Earth).*
3. *Seed Time; Hard Weather.* (*A Reading of Earth.*)
4. *A Faith on Trial* (id.).
5. *Vittoria.*
6. *Diana of the Crossways.*
7. Voir la correspondance de Meredith avec J. Thomson en 1878 et sa lettre à Miss Price en 1888.

fois pour toutes parce qu'elle permet une action féconde, tandis que l'attitude inverse est stérile. « Ma religion de l'existence est d'être toujours joyeux », écrivait-il deux mois avant sa mort, solitaire et infirme[1]. Sans qu'il emploie le terme, mais à cause de son accord avec la philosophie qui s'était répandue depuis la fin du XIX^e siècle, on peut définir cette religion comme pragmatiste.

2. — Les derniers romans

Emancipation spirituelle.

Les quatre derniers romans de Meredith — *Diana of the Crossways*, 1880 ; *One of our Conquerors*, 1891 ; *Lord Ormont and his Aminta*, 1894 ; *The Amazing Marriage*, 1895 — seuls appartiennent à la période qui nous occupe, et seuls nous retiendront ici ; pour cette raison, et aussi parce qu'ils ne sont pas compris dans l'étude copieuse et définitive que René Galland a consacrée aux cinquante premières années de leur auteur.

Non seulement il n'y apparaît nul fléchissement ; mais on y trouve un intellectualisme plus résolu et plus explicite que dans ses œuvres antérieures. La préface de *Diana of the Crossways* est éloquente à cet égard.

Meredith prend le léger recul qu'il aime à se donner, et situe son roman dans le deuxième quart du XIX^e siècle ; dessinant une héroïne qui eut son prototype dans l'histoire, il la montre d'abord comme en un ancien miroir, dans un décor désuet, sur un fond de mœurs et d'idées surannées, d'après les mémoires du temps ; pour entrer ensuite dans la philosophie de l'art, à la faveur d'un jeu de métaphores subtil et hardi.

Diane unit les dons de l'esprit et de l'âme à la plus ravissante beauté, alliage jugé stupéfiant et dangereux chez une femme. Elle possède le véritable esprit, « qui ne consiste pas à exécuter d'étourdissantes acrobaties, mais à enfoncer des racines dans l'intellect, ce jardin des Hespérides où mûrissent les bons fruits. » Elle revendique sa liberté, « l'aérienne liberté », contre la pesanteur britannique traditionnelle. Elle ne craint point d'être champion de son sexe, en une époque qui, sous les dehors de la galanterie, avait le mépris des femmes ; pour donner un mobile à leur vie, pense-t-elle, il faut d'abord développer leurs qualités cérébrales... L'auteur prend alors la parole : « la pensée », écrit-il, « voilà le seul élément vital, le garant du progrès ; tandis que le sentimentalisme s'attarde dans la caverne du Désespoir hantée par la Désillusion, l'Athéisme, l'Agnosticisme... ; d'un seul envol, elle s'élève à la philosophie, dont le roman est le serviteur élu »... Et il apostrophe ses lecteurs : « méfiez-vous de tout dégoût pour les aliments intellectuels. L'aliment intellectuel du roman, c'est notre histoire intérieure. »

Or l'histoire intérieure de son héroïne est la conquête d'une existence normale, saine et féconde, par une femme que ses dons exceptionnels

1. « Always be cheerful », lettre à Wilfrid Meynell, fevrier 1909.

prédisposent aux ambitions imprudentes ; en même temps qu'ils l'exposent aux convoitises et aux tyrannies masculines, dans une société qui refuse encore à ses pareilles le droit de s'exprimer librement. C'est donc un roman féministe au premier chef ; et nous aurons à y revenir à ce sujet.

Mais c'est aussi une apologie de l'intelligence ; car Diane et son amie Lady Emma Dunstane devancent leur époque par leur goût pour les choses de l'esprit. La lecture est leur passion ; et elles font leur pâture d'ouvrages politiques, économiques ou philosophiques, non moins que de romans. « L'imaginaire affectait la politique, modifiait l'économie, irradiait la philosophie » — écrit Meredith. Elles se lancent dans des discussions sans fin ; il n'y a pas de problème trop ardu pour elles ; et elles pratiquent l'analyse de soi la plus exigeante : « être aux prises avec soi-même, c'est le plus grand bonheur qu'on puisse connaître », déclare Diane...

Plus tard, reine des cœurs et des salons, à Londres, elle sera l'Egérie d'un jeune et brillant homme d'état, dont elle a fait la conquête, et qu'elle se laisser aller à aimer de toute son âme ; jusqu'à ce qu'une défaillance du jugement chez elle, réveille en lui les préjugés ancestraux, et le rende brusquement hostile à la jeune femme dans sa revendication passionnée d'indépendance. Entre temps elle est devenue poète et romancière. Ses livres s'intitulent : *Le jeune Ministre d'Etat*, ou l'*Homme entre deux Volontés*, qui eût dû être, dit-elle rêveusement, la *Femme entre deux Natures*. Elle pense par éclairs, s'exprime par figures et par allusion, à la façon de l'auteur lui-même — qui définit à ce sujet ce qu'il conçoit comme le bon style : éviter le pathétique superficiel, pratiquer impitoyablement l'analyse ; s'adresser au sens philosophique et poétique des lecteurs, en éveillant leur vision intérieure. Tant qu'une union solide et profonde n'aura pas fait surgir devant elle d'autres devoirs, elle se considérera comme « une contemplative » faite pour l'étude, la critique et la méditation.

One of Our Conquerors (1891) est le second roman de ce que l'on a appelé la trilogie féministe de Meredith. Il évoque des événements et incidents contemporains ; et si « Nesta » est très évidemment une intellectuelle par ses goûts, son attitude, ses projets d'avenir, cette qualité n'est plus discutée, ni mise au premier plan. L'ouvrage tout entier est cependant l'histoire étrange et symbolique de la quête d'une « Idée », dont la présence fugitive, indéfinissable, révélée par un choc physique, qui est aussi une atteinte à la satisfaction de soi, obsède Victor Radnor, homme d'affaires ambitieux et florissant. Visiteuse imprévue, elle se laisse pressentir et se dérobe, jusqu'à ce que, toujours ondoyante, elle finisse par apparaître au lecteur, tandis que celui qu'elle a hanté et dont elle a éludé la poursuite, abandonné au moment du triomphe par une fortune longtemps complice, sombre dans la folie.

C'est du progrès laborieux et incomplet d'une conscience paralysée qu'il s'agit. Mais le contenu de cette idée est d'ordre religieux, moral et social. La critique et la pensée en elles-mêmes sont représentées, auprès de Victor Radnor, par un autre caractère : Durance Colney.

Celui-ci savoure toute l'âpre jouissance du libre jeu de l'esprit ; l'usage combatif et satirique qu'il en fait, cher à Meredith, n'a pas peu contribué à l'hostilité de la critique contre ce livre. Avocat sans causes, libéré par un petit héritage des soucis matériels, c'est un membre apprécié de la suite qu'entretient autour de lui Victor Radnor sur un pied quasi royal. Il a toute licence d'épancher son pessimisme et de donner l'assaut à la stupidité des Anglais — battus d'avance en cas de conflit par les Allemands ; car : « les Allemands savent penser » — les Anglais, « peuple lent, au développement tardif, dont l'histoire nationale manque de relief, et se présente comme une série de transitions ; semblable à certains poissons dont on ne distingue pas la tête de la queue... Sans le levain que lui apportent l'Irlande et les Galles, où en serait-il ? »

Radnor envisage de financer un journal, édité par Colney qui attirerait le concours des plumes les plus acérées de l'époque, et qui démontrerait aux Anglais « combien ils révèlent leur confort prolongé, en un fauteuil capitonné par leur enthousiasme pour les sports, leurs réjouissances épaisses ; leur hostilité aux idées, leur timidité à l'égard du changement ; leur exécration de la critique lorsqu'elle s'exerce à leurs dépens, et l'usage universel qu'ils en font contre les autres ». Sa grande œuvre, *Les langues rivales*, est une satire d'Albion au point de vue international — poème épique burlesque, qui a pour sujet la campagne de propagande entreprise par les nations européennes au Japon, lorsque ce pays se propose d'abandonner son propre idiome et de le remplacer par celui d'une des nations occidentales. Les compétitions sont ouvertes et les intrigues se nouent sur le bateau qui emmène les concurrents, chacun s'évertuant à obtenir le suffrage des autres selon ses moyens, sa psychologie, ses mœurs : le Révérend Bouthoin, d'Oxford ; le Dr Gannius, « qui sent le professeur Allemand comme un livre de bibliothèque, le cuir —, et sa fille, la blonde Delphica, faussement naïve ; Le gaulois et anecdotique Falarique ; le Mongol, volubile et explosif, etc., etc... Et le champion britannique, mis hors de combat dans les circonstances les plus humiliantes, se suicide à San Francisco, digne conclusion de cette diatribe.

« Victor, l'optimiste, Colney le pessimiste », ...commente Meredith : « rapprochez leurs attitudes et vous serez bien près d'atteindre à la signification du XIXe siècle, qui a engendré cette affirmation et cette négation — oursons mal léchés qui s'affrontent, et dont la mésentente est renforcée par le plus léger accroissement du mouvement incubatoire qui leur a donné la vie. » L'un et l'autre sont ainsi ramenés à des symboles ; ils ont pour rôle de nous donner cette intelligibilité du monde moderne que poursuit l'auteur, par les chemins détournés, fleuris et souvent embroussaillés, de son imagination romanesque.

Lord Ormont and His Aminta (1894) se déroule dans un autre plan. Mais Matey Weyburn, lorsqu'il projette une école internationale pour le rapprochement des nations, met l'accent sur ce que ses compatriotes auront à gagner à une telle éducation ; et ce sera d'abord plus d'estime pour l'intelligence, plus de souplesse mentale, une plus large culture. « Nos salutaires jeux de plein air, notre mépris du mensonge seront notre contribution » — dit-il — « et nous apprendrons des autres peuples

leur courage intellectuel, leur ardeur au travail, leur considération pour autrui. » Sans ambages, il déclare que tout ira mieux quand le citoyen britannique « aura eu le museau dans un picotin d'idées ». Et dans l'ensemble du roman, les droits de l'analyse s'exercent aux dépens ou au bénéfice des caractères, non moins que dans les œuvres précédentes.

The Amazing Marriage (1895) prend le problème à un autre stade : admise l'émancipation des esprits, quelles perspectives s'ouvrent alors pour l'âme ? — et l'on aura à y revenir. Mais dans *Celt and Saxon*, ce livre inachevé, dont il a laissé des pages magistrales, Meredith revient à la charge pour obtenir, par la satire du tempérament national, un sursaut d'énergie spirituelle. Il trace un portrait Rabelaisien de John Bull, fantoche rubicond et grotesque, inaccessible à tout ce qui ne parle pas aux sens, écumant lorsqu'il entre en fureur, dépourvu de tout autre organe que « le braiement puritain ». La faconde de l'écrivain s'en donne à cœur joie ; et, malgré quelques réserves de style, il eût fallu à ses lecteurs tout le détachement qu'il leur refuse, pour faire un succès populaire à pareil réquisitoire. Il conclut par une apostrophe : « ah, cherchez à vous faire aimer, et répudiez John Bull ! Croyez à votre avenir, et répudiez cette grossière défiguration de vous-même ! — S'adresser à la partie du pays qui *pense*, c'est avoir la certitude que ceux qui ne connaissent pas la pensée seront éliminés... Là où il y a un cerveau, le cerveau doit jouer le rôle directeur. » (Chap. XVI.)

Cet intellectualisme, si déclaré, si agissant, peut avoir été formé — et en fait, a été formé — pendant la période où se sont affirmés avec un éclat inusité en Angleterre le succès et la vogue de la pensée scientifique. Répétons, toutefois, qu'il n'est ni limité, ni complètement orienté par elle. La Nature est apparue à Meredith comme rationnelle et soumise à d'inflexibles lois, sans cesser de contenir pour lui les réserves du mystère et de l'émerveillement ; et il accueille les vérités du cœur, comme celles de la pensée. « Nesta », dans *One of our Conquerors*, au moment où s'empare d'elle la certitude d'une vocation spirituelle, s'écrie intérieurement. « Je sens »... « Il n'y a pas d'autre expression » — poursuit l'auteur — « pour rendre, autant que peut le percevoir une âme élue, l'appel d'un émissaire angélique, apportant une révélation de l'Esprit Divin. »

En 1865, il avait déclaré : « le culte fanatique de la vérité sera toujours stérile ; c'est étreindre un fantôme — car qu'est-ce que la vérité ?[1] » Et à l'époque où il écrivait *One of Our Conquerors*, il précise : « j'ai dit qu'il n'y a de vie que par l'esprit — le monde concret est en vérité le monde des ombres — mais on n'arrive à la vie spirituelle que par le développement complet de son être, et non en élaguant la passion[2]. »

1. *Life and letters*, lettre à A. Jessop.
2. *Life and letters*. Lettre à Miss J.-B. Gilman 1888.

Critique morale et sociale.

Cette psychologie, très éloignée des traditions idéalistes ou rationnelles, n'est cependant point l'exploitation des notions nouvelles sur la dépendance de l'esprit à l'égard des phénomènes nerveux. A plus d'une reprise, Meredith condamne les écrivains qui, prétendant violer le secret des âmes, croient n'avoir atteint leur but que lorsqu'ils en ont dévoilé les dessous les plus ignobles. Il a, certes, l'intuition du subconscient ; il en décèle la subtile influence, les mouvements soudains ; il englobe en une large synthèse l'apport des sensations, des images, des émotions présentes ou passées, dans toute attitude morale, et, ce faisant donne, plus que beaucoup d'autres directement influencés par William James, l'impression du « courant de la conscience » (stream of consciousness). Mais idées et souvenirs sont clairement perçus dans leurs audacieuses, leurs subtiles associations par les caractères eux-mêmes, ou dégagés par l'auteur, traduits en métaphores, développés en rêveries ou en méditations. Telle est du moins la technique adoptée par lui pour les réactions individuelles.

Lorsqu'il s'agit de notions, de passions ou de décisions collectives, il se rapproche de la psycho-physiologie, percevant alors l'animalité dans l'homme, et l'instinct de la meute dans la société ou la nation. De même, dénonçant les discordances et les folles impulsions de l'âme, il lui arrive d'anticiper sur la psychanalyse et d'évoquer une dissociation de la personnalité : « vaisseau sans gouvernail, conduit par un pilote ivre, un équipage en révolte, et un capitaine en courroux, qu'on appelle la nature humaine[1]. »

Mais ses caractères sont d'ordinaire déterminés et jugés selon leurs idées et leurs sentiments conscients. Jugements, dans leur principe, tout à fait conformes à la tradition. C'est par leur faculté de renoncement, leur sens de la responsabilité, du devoir civique, patriotique et humain, leur altruisme, leur obéissance aux lois — bonnes ou mauvaises, mais « rempart de la civilisation et protection des faibles » — que ses personnages sont justifiés, et atteignent à la dignité ou à l'héroïsme.

Il a cependant inquiété et irrité l'opinion par la perspicacité et l'acuité avec laquelle il dénonce les faux-semblants — ceux de l'amour-propre, de l'intérêt personnel ; ceux de l'égoïsme, qui donne à l'un de ses romans son titre ; ceux du sentimentalisme, surtout, analysé d'un bout à l'autre de son œuvre, et défini comme « de mièvres harmoniques vibrant sur la corde de la sensualité »[2].

A certaines idoles, il ne touche pas, ou touche à peine — à la valeur militaire par exemple, dont il parle en disciple de Carlyle, et qui, vénérée par la plupart de ses héroïnes, garde son prestige. C'est tout juste si Lord Ormont, tout auréolé de ses victoires, tombe de son piédestal avec un certain fracas[3].

1. *The Tragic Comedians.*
2. Chap. I. *Diana of the Crossways.*
3. *Lord Ormont and his Aminta*, 1895.

Mais la notion du « gentleman », cette pierre de touche de la conscience morale et sociale anglaise, sans être niée, est critiquée et élargie inlassablement, perdant son sens comme distinction de classe pour acquérir une signification tout intérieure. L'aristocratie n'est pas non plus épargnée. L'auteur en présente d'admirables types, et semble viser à la réformer plutôt qu'à la supprimer : « la nature » — écrit-il à John Morley en 1907 — « exige une aristocratie, comme nous le reconnaîtrons avec joie quand nous en aurons une digne de son rôle ». Mais il a des formules cinglantes, inoubliables pour constater la déchéance de valeurs surannées. Lorsque Aminta prend le parti d'abandonner le titre de Lady Ormont, avec le luxe et les honneurs qui l'accompagnent, pour mener le bon combat auprès de l'homme qu'elle aime, elle se reproche d'avoir « eu l'amère ambition » de mener une vie d'esclave pour porter des robes somptueuses ; de s'être laissée enchaîner par une berceuse oisiveté ; elle en rejette la médiocrité, plus épouvantable encore quand elle est dorée ; elle échappe à « l'animalité couronnée, adorée, engraissée, servie à pieds baisés », condition de la classe « que la société humaine s'accorde à appeler supérieure ».

Socialement, Meredith est un démocrate, sans programme particulier. Il lui arrive même, et jusqu'à la fin de sa carrière, d'admettre ouvertement l'inégalité des fortunes, et la valeur de la richesse, en tant que grossière récompense de services rendus à la communauté : telle est du moins l'attitude de l'honnête Redworth, dans *Diana of Crossways* (1880). Mais dans *Beauchamp's Career* (1876), le Dr Shrapnel, vénéré par le héros, proclamait un républicanisme, un mépris pour la royauté, une haine pour le capitalisme — ce Satan, ce sépulcre blanchi qui cache Mammon le maudit — entièrement révolutionnaire.

De telles vues ne pouvaient être pardonnées par une nation attachée à son passé. Et sans doute, Meredith ne les faisait-il pas siennes ; mais il les accueillait avec une familiarité, un empressement regrettables — celles d'un esprit que ses lettres montrent très intéressé par Sir Charles Dilke, Bradlangh et Hyndman. Il se plaisait à les exprimer, comme si elles étaient l'aboutissement naturel de ses pensées, et peut-être de ses désirs.

Féminisme.

C'est par son féminisme, toutefois, que Meredith a le plus directement affronté l'opinion publique. Il a revendiqué pour les femmes le droit et le devoir d'avoir une personnalité, et de la cultiver. Il voit en leur émancipation totale « la promesse d'un type féminin héroïque auquel il conviendra que l'humanité rende hommage » — image voilée qui apparaît, poétique et charmante, au plus haut de notre ciel[1]. Ses portraits de femmes ont une rare variété ; ils forment une brillante galerie dont peu de romanciers offrent l'équivalent. Egale à l'homme sans lui être semblable, capable de réflexion, sensible aux intuitions du cœur, la femme est sa collaboratrice élue, son indispensable complément. Pour elle, l'auteur de *Lord Ormont and his Aminta* demande la coéducation, en

1. *Diana of the Crossways*, chap. I.

1895, alors que l'instruction des filles n'était encore nulle part assimilée à celle des garçons, et que la séparation des sexes était de règle, à l'école et au collège. Il revendique à leur bénéfice l'indépendance économique, garante de toutes les autres, et le droit au travail rétribué, par la bouche de « Diane de la Croisée des Chemins » ; et par celle de l'amie française, de « Nesta » — toute légitimiste et pieuse catholique qu'elle soit — dans *One of our Conquerors*. Lorsque la question du vote féminin se pose devant l'opinion, il appuie chaleureusement la thèse féministe ; il cherche à y gagner ses correspondantes timorées, Mrs. Leslie Stephen et Lady Duncombe ; il défend les suffragettes après leur tentative pour entrer par effraction à la Chambre des Communes en 1906.

Surtout, Meredith a combattu l'esclavage des femmes dans le mariage. Il a proclamé pour elles le droit de dénoncer une union imprudente ou mal assortie, et de se libérer, pour se refaire une vie selon leur instinct et leur raison. L'élément sensuel n'est nullement absent dans les rapports des sexes tels qu'il les conçoit — il est même traité par lui avec beaucoup de chaleur et d'insistance, en même temps que de poésie et de délicatesse ; mais il est là par surcroît ; le mariage, dans ses romans, ne répond pas toujours à un élan de passion ; chez les meilleurs parmi ses personnages, ceux qui sont le plus proches de son propre idéal, le plus directement inspirés par ses idées et ses sentiments, il repose primordialement sur une communion entière d'aspirations et de pensées. C'est pourquoi Beauchamp épouse Jenny, et non pas Renée ; et Diane, accorde sa main à Redworth après avoir renoncé à Dacier, s'écriant : « Banalité, ton nom est mariage ! » Ce mélange d'austérité morale et d'indépendance à l'égard des lois qui sont à la base de la société, est sans doute ce qui a été jugé chez Meredith le plus irritant.

Ce n'est qu'après de longs débats, un grand trouble de conscience, que ses héroïnes s'émancipent, après avoir pesé faits et conséquences ; « les femmes qui sapent les lois morales font tomber les piliers du temple sur leur sexe », dit Emma Dunstane[1]. Matey Weyburn est trop « bon citoyen » pour chercher à plaire à Aminta tant qu'elle ne s'est pas libérée elle-même. Et le Dr Shrapnel avait posé le principe dans sa généralité[2] : « la révolte contre la société va à l'encontre du service de l'humanité... la société, si imparfaite qu'elle soit, est notre seule acquisition tangible ; c'est la protection des faibles, et, en conséquence, le bouclier des femmes... »

Ceci dit, dans « *The Egoist* », Clara Middleton, à la stupéfaction générale, rompt ses fiançailles. Dans « *Diana of the Crossways* », toute l'histoire de l'héroïne est la critique vivante de l'institution du mariage et de l'asservissement des femmes — livrées, à un âge où elles n'ont ni prévoyance, ni connaissance de la vie, à des maîtres dont les lois, la société et le monde conspirent ensuite à défendre l'autorité ou la tyrannie. Diane, effarouchée par les hommages trop pressants

1. *Diana of the Crossways.*
2. *Beauchamp's Career*

que lui vaut sa beauté, s'est mariée sans réflexion, sans amour, dans un mouvement de dépit et de chagrin. Ne rencontrant chez son mari aucun terrain d'entente, elle cherche, dans les limites de la fidélité conjugale, à mettre un peu d'intérêt dans son existence en acceptant l'amitié d'un grand seigneur d'âge vénérable. Scandale et jalousie ; son mari, soutenu par l'opinion publique, lui intente un procès — qu'il perd. Mais elle reste marquée ; et elle reprend son indépendance sous la menace d'un rappel de cet époux détesté. Contrainte à user de son esprit et de sa beauté pour lutter contre la calomnie et conserver son prestige social, elle se lance imprudemment dans le journalisme politique, et trafique d'un secret d'Etat. Il faut la mort de son mari et l'amour inalassable de Redworth pour la sauver d'un désastre moral.

Le féminisme de Meredith est ici plus complet et plus explicite que dans aucun autre de ses romans. L'idée du duel des sexes, et des injustices que subit la femme, y revient constamment ; comme aussi celle de son droit à une émancipation totale. Il suffit de rappeler la joie élémentaire que goûte Diane enfin libérée à circuler seule où bon lui semble, nouer et dénouer ses amitiés, travailler, recevoir, diriger sa vie, goûter à la réalité, et faire l'épreuve des capacités de service qui sont en elle.

Dans *One of our Conquerors*, Natalie vit en liaison illicite avec Victor Radnor, marié à une femme âgée et riche, qui a fait sa fortune, et refuse de se laisser évincer. Tous deux soutiennent une longue et épuisante lutte contre une réprobation publique que rien ne désarme tout à fait, et elle meurt quelques heures avant le décès de sa rivale, qui lui aurait permis de blanchir son honneur aux yeux du monde. Mais leur fille Nesta, tout charme et tout courage, amazone moderne, au service des victimes de la société, et particulièrement des femmes qui en sont les parias, fiancée à un homme digne d'elle, est leur justification vivante — témoignant que, « malgré leurs erreurs, son père et sa mère avaient servi le vœu de la Nature. » Ainsi s'achève le livre.

Quatre ans plus tard, dans *Lord Ormont and his Aminta*, Meredith fait un pas de plus, et justifie l'adultère en soi. Aminta a épousé avant d'avoir vingt ans Lord Ormont, trois fois son aîné, et, pour ses hauts faits sur les champs de bataille, le héros de son adolescence. Elle se détache de lui lorsqu'elle s'aperçoit que, retiré du monde, vétéran dont le mérite, à ses propres yeux, n'a pas été assez reconnu, misanthrope et aigri, il refuse de la reconnaître publiquement ; et quand elle retrouve Matey Weyburn, qu'elle avait aperçu pendant ses années de pension, devenu secrétaire de son mari, un sentiment oublié se réveille, bouleversant sa vie intérieure. Lady Ormont dénoue ses liens, quitte les honneurs qui lui étaient enfin promis, et brave l'opinion, pour mener une existence laborieuse et pleine auprès de celui qui lui apporte, dans une activité partagée, l'épanouissement du cœur et de l'esprit.

La psychologie des évolutions sentimentales, extrêmement poussée, occupe le premier plan, et donne au livre une valeur de premier ordre. Mais chemin faisant, la question du mariage est traitée avec une hardiesse que Meredith n'avait pas montrée jusque-là. Sans hésitation,

Aminta et Weyburn, du moment qu'elle a définitivement brisé avec Lord Ormont, se prennent la main et affrontent le monde, au péril même de l'entreprise qui, pour lui, représente un apostolat social. Et ils réussissent : l'école rêvée s'ouvre en Suisse. Ils forcent le respect de Lord Ormont et de sa sœur — redoutable non moins que généreuse — Lady Charlotte. « Si quelqu'un peut faire de lui un homme, c'est vous », écrit celle-ci à Matey Weyburn, en lui confiant l'éducation de son petit-fils.

Plus largement, le problème du mariage pose et résoud celui de l'individu et de la collectivité avec une audace nouvelle : « l'immolation de l'individu arrête l'expansion à laquelle nous tendons, nous décivilise, et est une pire profanation du Dieu qui réside en l'homme que l'abandon à une licence que la nature a tôt fait de limiter »... ; des pensées analogues à celles-ci traversent les méditations d'Aminta ; et c'est aussi le thème des réflexions de Matey ; Ibsen, qui fut traduit dans les vingt dernières années du siècle, et représenté en anglais à partir de 1890 environ, n'a guère été plus loin. Leur effort commun sera de faire coïncider le bien général et le bien particulier le plus largement possible. Ce n'est pas seulement à l'union désirée que pense Aminta, mais à la vie de « service » qu'elle aura ; et Matey la confirme dans cet espoir : « je ne considérerai pas que nous soyons des malfaiteurs. Nous aurons le monde contre nous — cela ne nous empêchera pas d'essayer de le servir. Vous êtes la personne que je puis aider, et avec qui je puis faire œuvre utile ; voyez si je puis être cela pour vous. Car alors notre union nous donnera la force de faire amende au monde, s'il nous accorde la trêve nécessaire à cet effort ; c'est là notre risque... il faut bien voir que nous transgressons les lois sociales ; mais nous ne coryons pas transgresser la loi divine... »

L'œuvre de Matey et d'Aminta sera celle d'éducateurs — suprême défi aux principes dogmatiques, aux conventions et aux timidités. Et le romancier s'évade en pleine chimère. L'idéal qu'il poursuit n'est pas moins humanitaire que féministe ; et cette école des hauteurs, cette école de l'avenir qu'ils fondent ensemble ne sera pas seulement mixte, elle sera internationale ; elle recrutera ses maîtres et ses élèves par tous pays ; elle enseignera le respect, la sympathie et l'entente mutuels entre tous les peuples[1].

« Carinthia », l'héroïne de *The Amazing Marriage* retire son amour au mari qui l'a injustement méprisée et indignement insultée. Elle ne l'abandonne pas pour un autre, mais elle rejoint son frère, pour mener auprès de lui une vie d'action, de lutte et de dévouement. Elle n'appartient pas à la race des amoureuses, ni même des mères, mais à celle des Amazones. L'admission, l'exaltation de ce type distingue le féminisme de Meredith de la plupart des autres, et lui donne un caractère inaccoutumé. C'est chez lui une cause personnelle et non pas sociale. Il s'agit pour lui avant tout d'assurer aux femmes leur plein

1. « Je ne suis ni Allemand, ni Français, ni — à moins que le pays ne soit attaqué — ni Anglais. Je suis Européen, citoyen du monde », écrivait G. Meredith en 1871. (Lettre au Capitaine Maxse. *Life and Letters*, p. 223.)

développement individuel, intellectuel et spirituel, leur entière liberté d'action, indépendamment du rôle auquel la Nature et la société les ont longtemps confinées. Et l'amour même, pour une Diana, une Nesta, une Aminta, est moins l'acquiescement à une destinée, et l'obéissance enthousiaste ou aveugle à un instinct, qu'un moyen de se réaliser plus complètement.

Philosophie et religion.

Les vers de Meredith avaient donné à ses vues cosmiques et à son idéalisme humain une expression lyrique et symbolique. Ses romans — et tout particulièrement les derniers — en apportent une présentation objective et dramatique.

Diana of the Crossways est un livre touffu, consacré à l'action politique et sociale ; l'intérêt y est légitimement absorbé par des personnages nombreux et divers, un tableau de mœurs précis, coloré, animé, un sujet complexe, et par une double croisade : celle de la nécessité de la culture, et celle du droit des femmes. Toutefois il n'en est pas moins riche d'une signification philosophique générale. qui s'exprime en quelques caractères de premier plan, à l'occasion des épisodes majeurs et de la conclusion.

« Redworth », que finira par épouser Diana, incarne le solide bon sens britannique, et le rationalisme de la pensée radicale. L'auteur exprime par sa bouche des thèses qui sont siennes : la condamnation du sentimentalisme et celle des vains griefs contre la vie qu'entretiennent les faibles. Diana, après la longue épreuve de son premier mariage et de sa mise au pilori, demandant à la Nature la sérénité qu'elle a perdue, éprouve dans les Alpes, près du lac de Lugano, une sorte de miraculeuse régénération intérieure. L'arrachant à son apathie rêveuse, « un vin nouveau coula dans ses veines, pénétrant son esprit, vivifiant son âme — et venu d'où ? — de l'air ; de l'au-delà ; elle crut sentir une présence séraphique lui ordonnant de se lever et de vivre — de s'abreuver à la coupe de sa jeunesse... d'oublier les chaînes pesantes de l'hiver pour la chaleur, la lumière, l'extase. Et cette extase gratuite, étrange, n'était pas l'effet d'un magnétisme passager ; elle montait en elle comme les vagues d'une marée ininterrompue : regarder, c'était vivre ; marcher était voler dans les nuages, métamorphosé en un être sans attaches, dispersé à travers la terre, l'air, le ciel, absorbé et transfiguré par leurs radiations... » Plus tard, elle revient à ces transports, elle les retrouve comme une source de respect pour elle-même ; car elle a perçu qu'elle est d'essence divine, et sa vie en est transformée.

La méditative Emma Dunstane exprime une conciliation entre l'ascétisme chrétien et le sensualisme naturaliste : « la fleur, à ce que je comprends », songe-t-elle, « nous dit que nous pouvons être heureux dans les privations et la souffrance, si, simplement, nous savons accueillir la beauté. » Et Diana, sans aucune foi définie, en présence de la mort, emprunte au christianisme sa terminologie : « je me fie à mon Créateur » — dit-elle — « et qui sait si notre passage à travers la chair ne nous conduit pas à un état plus heureux ? »

Un souple jeu d'oppositions et de rapprochements nuance et associe tous ces points de vue dans les dialogues et les discussions, ou dans les commentaires, qui sont la substance et la richesse du livre, avant d'aboutir à une foi optimiste et héroïque en la nature et en la vie. « Quand nous désespérons », dit Diana, « c'est que nos sens sont en révolte et ont réduit notre pensée en esclavage ; car il n'y a rien dans ce que souffre le corps dont ne puisse profiter l'âme ». Lorsque, de l'union de Redworth et de Diana un enfant va naître, Emma est envahie par une joie profonde : « c'est là, » dit-elle, « le gage qu'en notre patrie et sur notre terre fructifiera le bien, en un glorieux avenir. »

L'idée perdue de Victor Radnor *(One of our Conquerors)* est une intuition aux multiples visages.

C'est l'éveil de l'inquiétude sociale chez ce parvenu de la fortune qui s'était flatté par ses largesses et sa cordialité d'acheter l'acquiescement général. Un choc nerveux, la perte de son prestige un instant, une expression soudaine de l'animosité populaire, déterminent un lent cheminement en lui : ce succès financier et mondain, ce bonheur irréfléchi, égoïste, que valent-ils au juste ? Le spectacle de la Tamise avec ses docks, ses quais, ses innombrables embarcations, fourmilière humaine, évoque soudain pour lui le contraste entre le commerce triomphant, la poursuite du gain, la spéculation, l'usure d'une part ; et de l'autre les vieilles traditions Saxonnes d'effort et de labeur, la lutte contre les forces brutales et irrationnelles qui, alors que la civilisation n'avait pas encore corrompu les âmes, pouvaient s'associer au souci des droits naturels, de la fraternité — qui le pourraient encore peut-être ?... « Mais où tout cela me mène-t-il ? » questionne Radnor, surpris par le cours inattendu de sa rêverie ; « au républicanisme révolutionnaire ? au socialisme ?... Il aperçut alors un pan du voile qui revêtait son idée ; et elle s'évanouit. » Il croit la saisir à tâtons lorsqu'il s'avise : « qu'un instant d'abandon, un pas hors de l'ornière, déchaînent l'hostilité générale, faisant de vous la pâture du lion et du chacal... »

Plus loin, déçu par la tristesse de Natalie, mal résignée au mensonge qu'est leur existence, il perçoit plus clairement la vanité de son éclatante fortune. Et l'auteur prend la parole : « il n'avait pas encore senti son imagination défaillir devant le succès ; il avait encore à apprendre que celui dont le but est matériel appartient à son but ; et que plus il en approche, plus il est loin de la calme possession de soi. Il est la flèche de son arc, plutôt que l'arc de sa flèche. C'est là le prix de nos calculs ; nous découvrons finalement que nous avons mis en gage la meilleure partie de nous-mêmes... L'ombre de l'idée aperçue sur le pont de Londres sembla traverser le ciel aux yeux de Victor Radnor... » C'est à un principe abstrait qu'aboutit son effort inaccoutumé pour penser par lui-même : la prééminence de l'intangible. « Peu de nos conquérants ont mesuré leur triomphe à cet étalon », écrit-il ; « le temps leur est refusé qui leur permettrait de percevoir quelle insaisissable trace subsiste quand la poussière soulevée par la victoire est tombée. » Natalie, auprès de lui, exprime son idéal dans les termes

de la réalité la plus simple, lorsqu'elle dit : « vous voudriez une nouvelle aristocratie fondée sur le mépris des richesses... »

Il attribue son obsession à une tendance morbide, conséquence de cette chute symbolique sur laquelle s'ouvre le livre. Mais il n'y échappera plus. Le concept de la nature cause ensuite son tourment. Il en a une vision incohérente — car elle se montre « formidable et répulsive lorsqu'elle agit en bête de proie ». C'est « un fleuve splendide et bienfaisant, si elle trouve des rives pour la maintenir »... Dominée, elle se révèle Déesse ; et il croit saisir encore une fois le fantôme de la vision évanouie.

Cette hantise d'un idéal dont les formes n'ont pas de lien entre elles, partout présent, jamais défini, donne aux situations et aux caractères, à la satire et au pathétique, leur portée profonde. Meredith ne nous conduit pas plus loin dans l'analyse ; mais il introduit partout la lumière diffuse ou la brusque illumination d'une morale de renoncement personnel, de fraternité, et d'un naturalisme spiritualisé.

Lord Ormont and his Aminta, de lignes plus pures et plus sévères, possède aussi son armature d'idées. La conscience du devoir chez Matthew Weyburn, claire et réfléchie, repose sur une foi inébranlable en la nature ; une confiance quasi religieuse en la vertu du plein épanouissement de chaque individualité humaine ; non moins qu'en la certitude du progrès spirituel et social dans un univers libéré et fraternel. La mort de sa mère appelle un recours à l'au-delà qui s'appuie sur les croyances personnelles de l'auteur : « la prière est la force intérieure qui nous permet d'entrer en communion avec une présence ardemment désirée, qui échappe à notre étreinte », songe-t-il — et James dira : « de plonger aux sources du subconscient pour communier avec le divin ». La méditation se poursuit, insistante, angoissée, et pourtant ouverte à l'espoir : « une existence bienfaisante, éteinte, se survit par l'esprit ; le mal ne relève que du corps, qui est périssable... il se déploie, se disperse, rampe et s'anéantit. Nous en faut-il davantage pour apercevoir à travers l'obstruction de la chair le Dieu qui règne, et le Démon vaincu ? » Et nous sommes arrivés tout près du christianisme, lorsque le naturalisme de Meredith s'exprime de nouveau : « nous ne nous rapprochons d'aucun paradis en répudiant la Mère qui nous a donné naissance ; et puisqu'il y a pour nous un secret éternel, le mieux est de croire que la Terre le sait, et de rester en contact avec elle, même en nos suprêmes aspirations. »

The Amazing Marriage nous reporte à soixante ans en arrière ; les mêmes problèmes y sont agités, qui sont éternels ; et différentes formes du renoncement, ou du don de soi, y sont représentées par divers personnages.

« Carinthia », l'héroïne, élevée en homme par un père, marin fameux en son temps, et grand aventurier, est toute action, toute impulsivité généreuse, toute maîtrise de soi et toute vaillance. Repoussée par le jeune noble dont, à la suite d'un engagement imprudent qu'elle ne lui a pas permis de renier, elle est devenue la femme, elle montre d'abord la patience d'une Grisélidis. Lorsque, conquis par ses naïves et incom parables vertus, il revient à elle, il est trop tard ; il a perdu tout droit

sur son cœur ; elle abandonne sans un regret titres, honneurs et richesses, pour se dévouer à la carrière militaire d'un frère, jeune et brillant officier ; elle l'accompagne en Espagne où il s'est engagé dans les armées de Don Carlos ; elle humanisera la guerre en soignant les blessés, et vivra dangereusement, sur les champs de bataille.

La plus proche de Meredith, parmi toutes ces âmes à la recherche de leur entente avec l'univers, c'est Gawain Woodseer, en qui il a fait le portrait de son ami Stevenson. Sans toit, sans métier, sans besoins, il erre dans les montagnes du Tyrol, dormant à la belle étoile, vivant frugalement de fruits et d'eau claire, rêvant, et couvrant de notes extatiques les feuilles de son carnet.

Ce carnet tombe entre les mains d'un fâcheux qui trouble sa solitude en haute montagne et devient le thème d'entretiens entre ces deux êtres que rapproche momentanément un penchant commun : le « philosophe de la Nature », vagabond impénitent, qui vit de ses propres pensées et ne se reconnaît d'autres maîtres que vendeurs ambulants, chaudronniers, laboureurs, corneilles et choucas ; et Lord Fleetwood, enfant gâté de la fortune, qui traverse une crise de dégoût de soi et du monde, et qu'émerveille le détachement et l'enthousiasme de ce compagnon imprévu. « Vous avez des vues profondes », lui dit-il. Et Gawain Woodseer l'initie bon gré mal gré à son « grand secret », ou au mépris de la civilisation et de ses besoins factices ; à la pure contemplation, et au culte de la beauté, incarnée pour lui en une femme, qui lui apparut la veille, auréolée de poésie et de grandeur.

Jamais chevalier ne professa pour sa dame une admiration plus exaltée, plus inspirée que Gawain Woodseer pour Carinthia : « splendide Gorgone, âme des roches obscures, Vénus sauvage. » Il allume en son disciple une flambée de passion qui déterminera : « Le Mariage incroyable », et toute la suite du récit.

Incarnation fugitive d'un état d'âme, chez Meredith durable et profondément vécu, cet enthousiaste n'apporte pas l'unique solution proposée à l'inquiétude humaine ; son père, prédicateur dissident et savetier, qui évangélise les quartiers sordides de Londres, en offre une autre ; fervent du livre sacré, il interroge les écritures dans le texte Grec, tout en se vouant à soulager les misères de l'âme et celles du corps selon la doctrine du Christ. « Il aime la Nature, lui aussi », dit le pèlerin des hauteurs ; « lui et moi nous poursuivons la sagesse sur des pistes différentes ; et je l'envie, parfois... »

Lord Fleetwood, gagné au catholicisme par l'influence d'un converti de marque, son ami Lord Feltre, oppose la doctrine Romaine au Naturalisme du vagabond inspiré : « vous sous-évaluez Lord Feltre, » lui dit-il — « vous pourriez apprendre de lui ; il est tout disposé à la controverse. Culte de la nature (ou génuflexion aborigène, selon son expression), Anglicanisme, Méthodisme, il est prêt à tout réfuter ; et on ne saurait douter qu'en temps de crise, il ne possède une foi solide comme le roc, appuyée sur la sagesse de nos pères... La Nature est une sauvage. Ce qu'ont trouvé des hommes animés par l'inspiration Divine est plus digne de notre étude. » L'ascétisme de la vie monacale attire Lord Fleetwood. Incapable de regagner l'amour, sinon d'obtenir le pardon

de Carinthia, il demande à la foi et à la pénitence leurs consolations, en même temps qu'une régénération spirituelle ; et il meurt dans le couvent où il s'est retiré.

Tel est le schéma philosophique qui soutient une action romanesque, fantaisiste et brillante à souhait — ponctuée par les frivoles et médisantes remarques de « Dame commérage », au temps où la fine fleur de l'aristocratie britannique n'avait rien perdu de son prestige, et où les gaietés, le pittoresque et les brutalités de la « Joyeuse Angleterre » s'étalaient encore sans vergogne à l'occasion.

La conscience de l'ampleur et de la diversité de l'univers, le sentiment d'un « ailleurs » et d'un « au-delà » ne quittent jamais l'auteur ; pas plus que la perception de la prééminence des valeurs spirituelles. Mais il les conçoit dans leur environnement historique et humain, dans leur expression concrète, nuancée, changeante. Ses romans, beaucoup plus que ses poèmes, en font foi : son rationalisme n'a rien de systématique, rien de dogmatique ; il ne s'apparente ni au matérialisme, ni au déterminisme.

Formé sous le signe du grand émoi philosophique des poètes romantiques, Meredith a brûlé l'étape, entre leur époque et le second romantisme, à la fin du XIX^e siècle ; retenant cependant de son passage à travers la période intermédiaire le culte de la pensée audacieuse et libre, non moins enthousiaste chez lui que celui de l'imagination ; et l'exigence, en toutes choses, d'une sincérité intransigeante.

L'ermite de Box-Hill n'a sans doute pas connu les controverses philosophiques qui ont influencé l'opinion pendant la seconde partie de sa vie, après 1880 ; ou il ne s'y est pas intéressé. Cependant Ramon Fernandez n'a pas tort de parler de son « pragmatisme », ajoutant : « chez lui la Vérité perd sa majuscule[1]. » Et comme les écrivains d'une équipe plus jeune, qui ont acclamé en lui leur grand aîné, il a couru l'aventure spirituelle.

* * *

Non seulement par le contenu, mais par la forme de ses écrits, Meredith a déconcerté son époque, élargi les esprits et préparé l'avenir.

Il a consacré toute sa vigueur mentale et son exubérance d'imagination à définir, défendre et mettre en pratique un genre qui jamais ne fut populaire : le roman philosophique. Et il adjure le public de s'intéresser à cet effort, écrivant : « on peut hasarder la prophétie que si nous ne nous hâtons pas d'unir la philosophie au roman, il périra, écrasé sous l'éclatant succès de la multitude de ses représentants ; ceux-ci sont en train de presser l'éteignoir sur la chandelle. — Donc, invoquez cette présence, je vous en prie... Le Roman vous implore d'ouvrir votre poitrine plus largement, et de recevoir, en même temps que lui, cette céleste auxiliaire qui est son salut, son inspiration et son essence[2]. »

1. *Messages*, 1923.
2. *Diana of the Crossways*. Introd.

Son esprit critique souvent s'est exprimé par l'ironie. Il a heurté de front par les plus cinglantes remarques, les traits les plus mordants, ceux dont il voulait corriger les préjugés, guérir les timidités, éclairer l'esprit — on dirait aujourd'hui : « détruire les complexes ». Et il s'est attiré leur ressentiment. Il a protesté dans ses lettres contre une accusation d'acrimonie qui a dû venir de maint lecteur : « nulle part », dit-il, « je n'ai manifesté un manque de foi en l'humanité, ou de sympathie envers les faibles[1]. » Mais un peu plus tard, il admet que, sans qu'il se place lui-même bien haut, il lui faut avouer qu'il « méprise le public britannique, et se trouve assiégé par les démons de la satire quand il le considère »[2]. Surtout, sa psychologie était faite pour confondre les esprits traditionnalistes ou paresseux.

Nous avons vu que c'était avant tout une psychologie d'intellectualiste : réalisation intérieure de soi-même prêtée aux personnages, ou description par l'auteur de leurs états d'âmes explicitement exposés, ou symboliquement traduits[3]. Le subconscient n'en apparaît pas moins chez Meredith avec une force et une insistance qui ne seront guère dépassées ou atteintes. Il ne cherche pas à le saisir, comme on l'a fait depuis, à son niveau le plus bas, là où règnent l'illogisme radical, la discontinuité absolue, les impressions organiques brutes, les images apparemment aberrantes. Mais il y rattache des évolutions morales, des sentiments que les personnages souvent ne comprennent pas eux-mêmes. Ses fugaces notations font passer en nous « le jeu de souvenirs et d'idées qui composent l'activité mentale de chacun — jeu complexe, intermittent, où la pensée se mêle à chaque instant de sentiment et de sensation, se poursuit à la fois sur plusieurs plans, s'arrête et repart en des directions imprévues, avec, par dessous, tout le fond acquis de l'individu où s'est enregistré son passé, d'où montent les réminiscences, les impulsions, le geste subit de l'instinct ou de l' « habitude »[4].

Cette psychologie, sans aller aussi loin que celle d'un James Joyce, ou de tel parmi ses émules, est réaliste, beaucoup plus que la réticence habituelle et les pudeurs du temps ne l'admettaient. Et par une de ces contradictions qui font sa richesse et son originalité, elle est aussi imaginative, idéaliste, voire « irréaliste ».

L'idéalisme de Meredith se reconnaît à ce qu'il n'est pas un de ses romans qui ne contienne des personnages plus grands, plus beaux, plus pittoresques et brillants que nature. Ils apparaissent et se meuvent dans une atmosphère de sincérité si transparente, si enthousiaste, leur créateur est si évidemment transporté par la vision intérieure qu'il a d'eux, qu'ils ne laissent aucune impression de fadeur ou d'artificialité. N'a-t-il pas d'ailleurs pris pour modèles les individualités les plus nobles à ses yeux, ses maîtres et ses amis les plus chers ? — Carlyle, Leslie Stephen, R.L. Stevenson, Maxse ; et, parmi les femmes,

1. Lettre à J. Morley, 1886.
2. Lettre à G. Stevenson, 1888
3. Voir ci-dessus, p. 242.
4. André Chevrillon. *Trois Etudes de Littérature Anglaise*, p 220

Lady Duff-Gordon, Janet Ross, dont il avait aimé l'aristocratique ardeur, ou cette Mrs. Norton, dont l'histoire et la chronique n'ont pas oublié les charmes, sans parler d'autres encore, mal identifiées ou moins admirées. En eux, il rend grâce à une Nature qui « avec les pierres, nous donne les joyaux, et le baume, avec le poison ». L'acuité de sa critique ne les épargne d'ailleurs pas. Ils restent humains, soumis à l'erreur, aux entraînements, dépendant inextricablement de leur être physique, sujets à ses troubles, à ses exigences, à ses passions ; et ils n'en sont que plus convaincants.

Entre le réalisme et l'idéalisme — qu'il qualifie de sordide ou d'écœurant à travers mille figures de style — il a établi un équilibre ; grâce à la « Muse Comique » et à la « Philosophie », il a voulu se tenir à égale distance de l'un et de l'autre.

L'irréalisme s'introduit plus insidieusement. Evocateur du mouvement, des reflets fugitifs et des changeantes nuances, Meredith est peintre de l'atmosphère et de la vision imaginative, comme les Impressionnistes qui, d'abord alliés au Naturalisme, ont abouti à l'art le plus subjectif. De même que son héroïne, Diana, il cherche, non à brosser laborieusement et minutieusement un décor, mais, par de hardies figures de style, des raccourcis inattendus, et toutes les ressources d'une invention prestigieuse, à obtenir que ses lecteurs recréent de la réalité une image parlante et intensément colorée ; il agit par incantation parfois ; il fait appel à une vibrante et totale sympathie ; il s'appuie sur une induction instantanée plutôt que sur l'attention et la mémoire.

Formules, symboles et personnifications entrent en jeu. Sir Austin Feverel[1], s'hypnotise sur les « *Maximes de Sagesse* » qui tournent à sa confusion. Wilfrid, le sentimentaliste « chevauche l'hippogriffe de ses chimères »[2] ; les lutins du rire peuplent la scène où se joue le Destin de l'« égoïste », l'épient et s'attachent à ses pas ; la Muse Comique, songeuse et fraternelle, sourit à l'émancipation de Clara Middleton[3] ; Mr. Débit et Mrs. Crédit assaillent l'inexpérience de « Diane de la Croisée des Chemins » ; Victor Radnor glisse sur quelque pelure d'orange avant que ne s'écroule l'ambitieux édifice de son succès ; la pendule qui sonne la dernière heure de Mrs. Burman, sa vieille et tyrannique épouse, marque le temps à faux, et a pour balancier un Cupidon doré, symbole d'une union trompeuse et dérisoire[4]. Dame Commérage brode ses folles arabesques sur le récit du « *Mariage Incroyable* » ; le vieux Triton bénit — sous les eaux — l'union d'Aminta et de Matey[5] ; John Bull domine de sa monstrueuse silhouette le drame de la mésintelligence entre « *Celtes et Saxons* ».

Ainsi s'associent à la pensée la plus claire et la plus rigoureuse des divagations mentales secrètement orientées, des visions discontinues,

1. *Richard Feverel.*
2. *Sandra Belloni-Vittoria.*
3. *The Egoist.*
4. *One of Our Conquerars.*
5. *Lord Ormont and his Aminta.*

des ondes qui dépassent les faits et suscitent rêveries ou méditations fantasques et vagabondes. Une double, une multiple ambiance — physique et morale, spirituelle, humoristique et imaginative — environne ainsi chaque personnage ; elle s'achète au prix d'une tension considérable, qui confine à l'obscurité et à l'incohérence. Mais aux moments critiques du récit, le dialogue, soudain abrupt, les notations directes, les mots, les gestes révélateurs y gagnent une portée, une force poignante et un magnétisme quasi Shakespeariens.

Ainsi l'œuvre de Meredith, comparable aux plus hautes, contient non seulement des idées, mais des formes d'expression en gestation de son temps. Par là, elle a d'abord déconcerté ses lecteurs, ensuite élargi le goût public. La plupart des écrivains arrivés à la notoriété dans les premières années du XX^e siècle lui ont rendu hommage ou se sont inspirés de lui. L'esthétisme — dont il condamna les excès — lui avait apporté un tribut d'admiration, en la personne d'Oscar Wilde, de Le Gallienne, de George Egerton, pour ne mentionner qu'eux ; et Max Beerbohm l'avait salué d'une de ses inoubliables parodies[1]. Parmi les romanciers contemporains, les plus ouverts à son mérite ou sensibles à son influence, figurent des esprits et des talents aussi divers que Lucas Malet, Grant Allen, Eden Phillpotts, Mc Carthy, Quiller Couch, Maurice Hewlett, George Moore, Cannan, Priestley, James Barrie... il faudrait en nommer bien d'autres pour être complet. Jusqu'à James Joyce, Virginia Woolf, Lawrence, Aldous Huxley et les disciples de la psychanalyse, la littérature romanesque n'a guère dépassé les audaces de sa pensée ou de sa technique.

1. *The Victory of Aphasia Gibberish*, 1896.

CHAPITRE VII

JOHN GALSWORTHY

1. L'affranchissement d'un homme heureux : Famille et éducation — Lectures et voyage — Amitiés et mariage — Vues philosophiques. — 2. Le Romancier : Apprentissage et évolution — *The Island Pharisee* : crise morale — *The Man of Property* : la bourgeoisie d'affaires — *The Freelands* : le problème rural — *Fraternity* : les Intellectuels — L'Art et l'influence.

1. — L'affranchissement d'un homme heureux

Famille et éducation.

Pour beaucoup la culture, le loisir de penser et d'écrire, les moyens de produire et de publier ont été de rudes conquêtes, achetées au prix d'une lutte incessante contre les difficultés matérielles de la vie. Il n'en fut pas ainsi pour Galsworthy. Servi par une fortune ancienne et solide, les obstacles qu'il eut à surmonter sont d'un autre ordre ; l'incompréhension d'un milieu digne, orgueilleux, étranger aux valeurs propres de l'esprit et de l'art ; une adaptation précoce, facile, et qui sembla d'abord totale, aux conditions d'une existence aisée et brillante.

Nul n'a le droit d'ignorer son ascendance paternelle puisque, tout au long de l'œuvre qui lui a principalement valu sa réputation, il l'a décrite, et magistralement analysée, en remontant jusqu'à la troisième et quatrième génération des « Forsytes ». Son père, ses oncles, ses cousins ou parents, tous furent hommes d'affaires, de loi ou de finance — spéculateurs sur les terrains, importateurs, avoués, assureurs, présidents de Société, etc. Lui-même fut inscrit au barreau, et dirigea plusieurs Conseils d'administration. Du côté maternel, il descend de la petite noblesse provinciale, ou « gentry ». Il en a ainsi connu de première main le conservatisme de principe ou inconscient ; l'incapacité de percevoir et de comprendre l'évolution sociale ; le sentiment inné d'une supériorité intrinsèque, associés à une conception patriarcale

des rapports entre maîtres et serviteurs, propriétaires et cultivateurs ou dépendants ; l'attachement aux prérogatives de l'église et à ses pratiques traditionnelles. De sa mère, il a gardé le souvenir d'une présence très douce, mais intermittente et lointaine ; et d'une indifférence totale aux idées, en quelque domaine que ce fût — indifférence qui détruisit, dit-il, toute possibilité d'intimité entre eux.

La famille jouissait d'une fortune considérable ; et l'enfance du futur écrivain s'écoula dans de luxueuses demeures, aux environs de Londres. Il bénéficia de tout ce que l'éducation anglaise peut faire pour assurer l'épanouissement physique, l'équilibre du caractère, et l'entente des aménités sociales : la vie à la campagne et les jeux en plein air pendant ses premières années ; les relations faciles et nombreuses, « l'école publique » ensuite, à Harrow, et la culture Universitaire à Oxford (New College) puis à Londres, aux Inns of Court, où il conquit, sans distinction particulière, son titre d'avocat.

A Harrow il s'attira la sympathie générale, la confiance et l'estime de ses maîtres, sans jamais se distinguer par une ardeur à l'étude exceptionnelle ; il fut moniteur, puis chef de sa « maison » ; sa belle voix fut remarquée dans les chœurs à la chapelle ; et ses succès sportifs accrurent son prestige. A Oxford, il ne se signala pas davantage par cet esprit critique et ce don d'expression qui devaient le mettre hors pair. Il accepta la décision prise pour lui par les siens, et poursuivit sans zèle des études de Droit, profitant pleinement de l'existence insouciante et des plaisirs élégants que les vénérables Universités britanniques permettent aux fils de famille. Il n'y fit pas de politique active, mais il noua maintes relations aristocratiques dont il devait se souvenir plus tard en écrivant *The Patrician*, et il s'inscrivit comme membre de la ligue Conservatrice d'Oxford[1], ce qui paraît difficilement croyable, si l'on songe à ses sentiments ultérieurs.

Il a plus tard jugé cette instruction, qu'il reçut ainsi passivement, complaisamment, non seulement en mainte partie de son œuvre, mais dans un discours, prononcé aux Etats-Unis en 1919 : « Dans une « école publique » typique et hautement considérée, celui qui vous parle a passé des années, à tout prendre, heureuses. Mais quelle étrange vie, du point de vue éducatif ! Nous menions l'existence de jeunes Spartiates, et n'étions encouragés à concevoir, imaginer ou considérer rien de ce que l'on nous enseignait en relation avec la vie réelle. Je dirais que nous étions gavés, et non pas instruits... Demeurant entre nous, et ne rencontrant guère de gens plus âgés, (sauf ceux qui avaient reçu la même formation). nous étions exclus de tout contact vivant avec la philosophie, l'histoire, l'art, la littérature et la musique, ou toute notion progressive en sociologie et en politique. Nous étions tous réactionnaires jusqu'au dernier. »

Cependant, tant qu'elle dura, cette existence scolaire ou universitaire parut le combler. Il ne nous offre pas, comme tant d'écrivains ou

1. H.V. Marrot. *The Life and Letters of John Galsworthy*, p. 64.

d'artistes, l'exemple d'une jeunesse tourmentée ou anxieuse. Pas de crise de conscience, apparemment. Les lettres jusqu'ici livrées au public ne contiennent nulle confession d'agitation ou d'angoisse, nulle révolte, nulle interrogation passionnée de textes révélateurs. Et pourtant, lorsque, à trente-sept ans, il offrit au public « *The Island Pharisees* », il prit place d'emblée auprès des rebelles, parmi les représentants de la critique et de l'humour appliqués à la vie individuelle et sociale, aussi bien qu'à la pensée morale et religieuse.

Que s'est-il donc passé ? Et Galsworthy s'est-il avancé tout à fait silencieusement et sans maîtres dans cette voie, où — dit-il — s'engage un être humain sur dix, et où un seul sur cent persévère ; lequel, neuf fois sur dix, s'enfonçant dans un univers inexploré, y trouve la confusion, le désespoir et la mort ?[1]

Lectures et voyages.

Parmi les textes révolutionnaires que ses années d'école ou celles qui suivirent purent laisser parvenir entre ses mains, un seul est mentionné par lui avec ferveur et admiration : *The Story of an African Farm*, par Olive Schreiner (1893), ce livre au titre étrange et trompeur, dont on attend de l'exotisme, du réalisme paysan, et qui contient avant tout l'expression d'une des révoltes les plus brûlantes qui soient contre le conformisme religieux ou social, le principe des châtiments éternels, la foi en une Providence ; en même temps qu'une recherche angoissée de la vérité, traduite en termes d'une intensité visionnaire. Galsworthy le lut pour la première fois peu après avoir quitté Oxford en 1891 ; il y revint deux ans plus tard, ayant acheté, dit-il, ce petit livre passionnant (fascinating) pour le relire pendant sa navigation aux îles Océaniennes[2]. « C'est un ouvrage débordant de pensée et de force dramatique », déclare-t-il un peu plus tard[3]. Et, écrivant à une amie d'enfance, troublée par le doute, il le lui recommande, ajoutant : « j'y ai trouvé deux passages qui résument à peu près mon idée de la religion. Je vous les montrerai quelque jour[4]. »

Il fut souvent rapproché de Meredith, notamment par E.V. Lucas, dès 1901 ; il accepte la comparaison qui s'établit dans l'esprit public, mais il revendique son indépendance, et notamment la distinction qu'établit entre eux sa parfaite clarté. En 1903, il signale *The Way of All Flesh* de Samuel Butler — ce bréviaire de la libre-pensée — à Edward Garnett ; plus tard, en 1910, reprochant à l'auteur d'être obsédé par la théologie, il ajoute : « ne croyez pas toutefois que je ne l'admire point. *The Way of all Flesh* est le meilleur des romans anglais modernes[5]. » Il n'ignore pas William James, dont il entreprend de lire la *Psychologie*, tout en s'avouant « trop mauvais écolier » pour

1. Préface de *The Island Pharisees*.
2. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 83.
3. *Id.* p. 87.
4. *Id.* p. 96.
5. *Id.* p. 317 et 688.
6. Lettre à E. Garnett. *Letters From John Galsworthy*, 1900-1933.

le suivre[6]. Et plus tard il citera Freud, dont il connaît les tendances, dit-il, sans avoir étudié les écrits[1].

L'émancipation de Galsworthy provint moins des livres (qui ne sont pas placés très haut dans l'échelle traditionnelle des valeurs en Grande-Bretagne, et auxquels on ne croyait guère dans le milieu auquel il appartenait) que de l'expérience.

Et son expérience commença à compter du moment où, sur la proposition de son père, pour s'initier à la navigation et se spécialiser dans le droit maritime, il entreprit cette longue croisière dans les mers Australes, de 1890 à 1893, qui lui donna l'occasion de méditer le petit livre explosif d'O. Schreiner. Le choc d'un univers primitif et naïf, incroyablement divers, après une enfance et une adolescence passées dans un milieu parfaitement homogène, cohérent et fermé, provoqua chez lui un brusque épanouissement ; ses lettres deviennent soudain pittoresques, concrètes, colorées ; et ce ne sont point seulement les spectacles extérieurs qui le fascinent ; l'être humain lui apparaît avec une complexité nouvelle, qui bouleverse pour lui les horizons familiers de la vie, que ce soit sous les espèces de proscrits français à Nouméa, ou sous celles d'Hindous à Colombo » ; ceux-ci lui semblent heureux et satisfaits — « beaucoup plus » — dit-il — « que les basses classes des pays dits « civilisés » ; je veux me procurer un livre sur le Bouddhisme, et voir ce qu'est la doctrine qui produit de tels effets[2]. »

Amitiés et Mariage.

Sur un esprit aussi ouvert à la sympathie, les amitiés ont exercé une importante action — celle qui l'unit aux Sanderson, d'abord, les douze enfants du Directeur d'une école préparatoire, dont le fils aîné fut son compagnon de voyage — milieu stimulant où, entre les jeux, la chasse, le théâtre improvisé, une jeunesse ardente discutait passionnément tous les problèmes du monde.

Embarqué dans l'espoir d'aller jusqu'aux îles Samoa, voir Stevenson, pour qui il avait une vive admiration, il dut y renoncer ; mais, remarque son compagnon, s'il manqua Stevenson, il trouva Conrad, alors second sur le bateau à voile qui les conduisit sans hâte d'Australie en Afrique du Sud ; Conrad, pas encore écrivain, mais déjà grand conteur, qui portait en lui un univers si différent de celui qui avait emprisonné Galsworthy ; Conrad, qui devint plus tard son mentor au royaume des lettres, et dont, malgré leurs divergences, l'importance dans sa carrière ne saurait être surestimée.

Il faudrait encore citer une rencontre plutôt qu'une amitié : celle du Belge Clermont, ce vagabond philosophe qui, baptisé par lui Ferrand, devint le prototype du personnage le plus significatif de *The Island Pharisees*. Fréquentation sans durée, interrompue par une mort prématurée, qui cependant cristallisa tout un ensemble de pen-

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 802.
2. Lettre à sa sœur, 1890.

sées et de réflexions, puisque Galsworthy, dans la suite, fit fréquemment de lui son porte-parole.

Enfin le sentiment d'un accord moral avec son milieu fut définitivement détruit par un violent conflit de sentiments et de devoirs. Peu après son retour des mers Australes, il s'éprit passionnément d'une jeune femme, épouse malheureuse d'un de ses cousins, qui lui rendit son amour. Pendant neuf années — avant qu'ils pussent faire prononcer le divorce à leurs torts, et s'épouser — ils s'imposèrent de ne pas vivre ouvertement ensemble, pour ne pas désoler la vieillesse de John Galsworthy « senior », Victorien s'il en fut. Le fils irréprochable devint l'irréconciliable ennemi des règles et des conventions sociales, le critique acharné de la loi masculine du mariage, le dénonciateur de toutes les tyrannies qui sacrifient l'individu à un ordre extérieur. Le droit de propriété exercé par les êtres humains les uns sur les autres, le sort des femmes maintenues dans une union mal assortie, allumèrent alors en lui une indignation et une pitié qui ne s'éteignirent jamais.

D'ailleurs, si le fil peut paraître mince, qui relie l'œuvre de John Galsworthy aux écrits de son époque, il n'est pas inexistant. Il lit Maupassant dans le texte, et dédie à Constance Garnett *The Island Pharisees*, en reconnaissance pour sa traduction de Tourguenev. Ce furent ses modèles[1], dit-il, les premiers écrivains dont l'art ait été pour lui une stimulation, et qui lui aient donné le sentiment de l'équilibre des thèmes, et de l'économie des mots. Sans doute, ils exercèrent surtout sur lui une influence littéraire. Il est inévitable, toutefois, que le déterminisme pessimiste du premier, aussi bien que l'affleurement d'une sympathie partout présente, associée au nihilisme, chez le second, ne l'aient point frappé. A James Barrie, il a dédié *Fraternity*, celui de ses romans qui contient les variations les plus constantes sur cette sorte de sensualité sentimentale à laquelle le créateur de « Tommy » et de « Grizel » cède volontiers, tout en en présentant la critique. A Hardy, « *The Dark Flower*, où triomphe tragiquement le fatalisme de la passion.

Il semble souvent avoir acquis sa connaissance des idées contemporaines de seconde main. Mais il a le sentiment de leur évolution, tous ses romans le prouvent : la *Saga des Forsytes* expose le lent déracinement d'un Victorianisme aux multiples rameaux ; et la trilogie qui lui fit suite après la première guerre mondiale, « *A Modern Comedy* » dépeint l'indécision et le trouble d'une société qui, arrachée à ses normes, s'efforce de se rattacher aux attitudes, aux croyances, aux spéculations les plus sensationnelles : la « recherche du temps perdu » de Proust, les théories du subconscient, le vouloir-vivre, le spiritisme ou la psychanalyse[2].

1. Auquel il associe Tolstoï, son autre grande admiration parmi les Slaves, et parfois Tchékof. Dostoïewsky lui paraît « morbide, chaotique et déséquilibré dans sa puissance même. » Voir H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 136.

2. *The White Monkey*, Book I, ch. IV et XII ; Book II, ch. V.

Vues philosophiques.

« Chacun sa vérité », c'est ce qu'il retient pour lui-même de ce vaste mouvement ; il y participe en exprimant sa propre philosophie de la vie qui sans en dériver directement, est avec lui en parfait accord. La chapelle de Harrow n'a pas fait de lui un croyant, non plus que celle de New College. « Au fond de mon esprit quand je composais *The Man of Property*, aussi bien que *The Island Pharisees* », écrit-il à Ed. Garnett en 1905, « il y a toujours eu le sentiment d'une divergence radicale entre la religion chrétienne et le caractère anglais »... Il établit une distinction entre la lettre et l'esprit, en répondant à une correspondante qui, en 1909, lui demande s'il est une voie pour échapper au bourbier de l'égoïsme dépeint dans *Fraternity* : « il n'y a pas de voie tracée, il n'y a qu'un sentiment dans nos cœurs... c'est un lieu commun du christianisme, religion qui, si elle est morte (et, à mon avis, devait mourir) quant à son dogme, vit peut-être plus que jamais en son essence... » Et il élargit son message en citant l'incantation de Kipling : « there are fifty seven ways — Of writing tribal laws — And every blessed one of them is right[1]... » Peu avant sa mort, il affirme encore ce détachement, ce relativisme et cet humanisme essentiels, en répondant à un croyant qui lui demande sympathie et appui :

« Votre lettre excite mon respect et mon admiration. Je doute cependant de pouvoir vous être d'aucune utilité. Je ne fréquente pas l'église ; je ne suis même pas, à proprement parler, un chrétien. C'est-à-dire que je ne crois pas à votre évidence première : « l'assurance et la force que seul le christianisme, sous sa forme la plus haute, peut donner. » Le Confucianisme, le Bouddhisme, le Stoïcisme, l'Islamisme, à qui y croit sincèrement, peuvent tous donner assurance et force... Dieu est l'aide que l'homme apporte à l'homme ; telle est la seule religion qui, je le crois, ait aujourd'hui chance de se développer[2]. »

Il faut attendre les années 1914-1916 pour trouver dans ses lettres l'expression développée de ses vues sur la vie, et sur l'univers : ce sont celles d'un artiste, greffées sur le scepticisme et le relativisme issus de tant de conflits récents ; celles d'un esprit incapable de concevoir l'existence sous un autre jour que celui de la création et de la beauté.

« Si l'on pouvait imaginer », écrit-il, « une époque avant l'éternité où un jeton marqué d'un côté existence et de l'autre néant, eût tournoyé dans l'espace et fût tombé du côté existence ; et si l'on pouvait imaginer que l'univers, ayant gagné la partie, ait un passé sans fond, un avenir éternel — et par univers, j'entends non seulement mille myriades de mondes innombrables, mais quelque volonté, ou élan créateur (« Creative purpose ») dont ces mondes sont l'expression — si l'on pouvait imaginer cela, on serait, je suppose, aussi près que possible de comprendre ce qui passe entièrement l'entendement, même en admettant que l'on puisse atteindre au Nirvana, ou se fondre avec le principe de l'univers, comme certains le croient possible... Personnelle-

1. V. Marrot, *op. cit.*, p. 239.
2. *Id.*, p. 802.

ment, je considère cet univers, ou ce propos créateur, comme un artiste incomparable et immortel, tendant éternellement à se transformer en œuvres d'art, échouant, comme tous les artistes, neuf fois sur dix, mais toujours animé par l'invincible instinct de la perfection... Toute manifestation, tout essai artistique est un effet dérivé du Principe Créateur qui se réalise selon des alternatives d'ombre et de lumière, de flux et de reflux, d'opposition entre les contraires dans tous les domaines, sous l'action d'un Elan Suprême (Supreme Impulse), source d'harmonie et de perfection[1]... »

Le nom de Bergson n'apparaît pas dans cette vaticination sur les données métaphysiques contemporaines ; mais il est difficile, dans la traduction, d'éviter « l'élan vital », tant sont proches les points de vue et les termes.

La pensée de Galsworthy prend plus de netteté dans sa réponse, l'année suivante, à un ecclésiastique, qui lui avait envoyé un sermon dans lequel il prenait pour texte l'ouvrage, très conformiste, de Mr. Balfour, sur « Le Théisme et l'Humanisme ». « Il peut vous intéresser » — écrit-il — « de savoir comment un type d'esprit très différent de celui du philosophe et du théologien se représente ce qui est, à tout le moins, un mystère insondable. Pour moi il n'y a pas de Dieu, sauf l'Univers lui-même qui a existé, et existera à jamais — éternel instinct créateur, Artiste immense qui s'exprime de toute éternité en une succession infinie de formes toujours nouvelles, plus ou moins parfaites, chacune d'elles étant partie de cet Artiste, de cet Instinct, de ce Dieu. En définitive, Dieu est en nous, dans les arbres, les oiseaux, au cœur de la matière — partout. Et il n'y a pas de Dieu en dehors de ce monde. Pour ceux qui pensent, ou plutôt qui sentent ainsi, toute croyance en une divinité anthropomorphique confine au grotesque » (ludicrous)[2].

Un échange de lettres avec Thomas Hardy au sujet des *Dynasts*, en 1916, lui donne une occasion de définir à nouveau cette position, qui fut celle de sa maturité, non sans s'avouer au préalable incompétent : « mes études philosophiques sont restées misérables » — écrit-il — « mais j'ai toujours senti que le processus de l'Art nous fournit la meilleure clé pour conjecturer ce que peut bien être la grande énigme. » Le fait même de l'existence, le seul dont nous soyons certains, exclut, poursuit-il, toute possibilité de finalité et d'intelligibilité. Il s'efforce de représenter par un diagramme le mouvement de flux et de reflux qu'il perçoit au cœur des choses. Et Hardy, jadis disciple de l'évolutionnisme, voit dans cette conception d'un devenir surgissant constamment du passé une ressemblance avec la doctrine d'Herbert Spencer, ajoutant prudemment : « bien qu'entre lui et vous il subsiste des différences ». Lorsque Galsworthy établit une conciliation entre la liberté et la nécessité sur l'ignorance où nous sommes de ce que nous allons faire avant d'avoir agi, il acquiesce, sans abandonner, en son for intérieur, ce déterminisme qui a nourri et soutenu ses œuvres :

1. Lettre à Michael Sadler, nov. 1914.
2. Lettre à un Correspondant inconnu, nov. 1915.

« cette vue est ingénieuse », dit-il, « elle ne satisferait guère la vieille garde du libre arbitre ; mais elle me convient assez bien[1]... »

Malgré une sincère estime réciproque, une divergence fondamentale subsiste entre Galsworthy et le grand lyrique du pessimisme. Car bien que son acuité critique et son nihilisme semblent parfois obscurcir pour lui l'univers, l'auteur de la *Forsyte Saga* a gardé sa foi en la vie. « Le spectacle le plus pitoyable du monde », lit-on dans ses notes, « est celui d'un homme qui cherche aveuglément, en gémissant, une Foi, un Dieu, une Vie Future, quand il a sa propre vie à vivre, selon le principe d'un progrès vers la Perfection, progrès qui, manifestement, est la cause de son existence... Quel homme sain, quelle fleur, quel arbre, quel oiseau nierait qu'il désire vivre, simplement pour l'amour de la vie ? »

2. — Le Romancier

Apprentissage et évolution.

Telle est l'expression d'un tempérament qui n'était pas sans doute celui d'un philosophe, mais qui s'est révélé éminemment sensible aux exigences d'une impartiale critique intellectuelle, et largement ouvert aux idées. Galsworthy avait son message à apporter : le détachement de soi ; une clairvoyante sincérité ; une sympathie sans réserve pour toute infortune ; et cependant une foi intacte en la beauté et la joie.

Mais il était si étranger aux milieux littéraires, la distinction de l'esprit comptait pour si peu dans son entourage, qu'il ne songea pas de bonne heure à écrire. L'idée lui en vint pour la première fois après son retour du long voyage qui eut une telle importance dans le développement de sa personnalité : « je voudrais bien avoir le don d'écrire, confie-t-il à Monica Sanderson en 1894 » ; mais quand on se sent superficiel comme un lac sans fraîches profondeurs, peuplées d'êtres étranges et séduisants — à quoi bon ? » Quelques mois plus tard, celle qui devait être sa femme ranima ce rêve : « Je reçus sa requête avec le sourire d'un homme qui fait ses réserves », écrit le futur auteur, « si l'on a été élève d'une « école publique » et d'une Université en Angleterre, si l'on aime le sport et les voyages, jouit de quelque fortune, et se trouve avocat sans causes, on n'est pas très porté à prendre la littérature au sérieux ; mais on peut souhaiter plaire à celle qu'on aime[2]. »

Il avait alors tout près de vingt-huit ans. Son apprentissage fut laborieux et médiocrement encourageant ; il écrivit sous un pseudonyme deux courts romans, *Jocelyn* et *Villa Rubein*, des contes, des essais, qui furent reçus par la critique avec une tolérante indifférence. Il paya la publication de ses premiers livres, et note, comme l'eût fait un Forsyte, qu'au bout de sept ans il avait dépensé quelque soixante-quinze livres, et n'avait pas réussi à se faire un nom. Il travaillait ce-

1. H.V. Marrot. *The Life and Letters of J. G.*, p. 749-753.
2. *Id.*, p. 135.

pendant avec acharnement ; et sa correspondance avec ses conseillers. Joseph Conrad et Edward Garnett, aussi bien qu'avec ses éditeurs, ne laisse pas de doute sur le sérieux et l'ardeur avec lesquels il envisageait dorénavant sa carrière.

Cette carrière se divise en deux parties, séparées approximativement par la guerre de 1914-18. Bien que d'un bout à l'autre les thèmes soient restés analogues, et les personnages souvent les mêmes, l'inspiration est différente. Dans la première, la volonté de déceler de subtils ou criants abus, par l'analyse et par la projection de scènes révélatrices, détermine le choix des sujets, aiguise l'observation, illumine l'imagination. Les années de guerre, bien que Galsworthy n'ait pas alors complètement cessé d'écrire, marquent un grand ralentissement dans sa production. On sait la tâche humanitaire qu'il assuma, et comment il remplit les fonctions de masseur dans un hôpital militaire français. Lorsqu'avec la paix, il revint à sa vocation d'écrivain, il avait gardé le même idéal, les mêmes sentiments, mais il n'y avait plus en lui la même ardeur.

Déjà, en 1910, à propos de *The Patrician*, il écrivait à E. Garnett : « si vous avez la patience d'examiner la tendance de mon œuvre depuis *The Island Pharisees*, vous verrez que, de livre en livre, je m'éloigne davantage de la satire, et me développe dans le sens de la recherche de la beauté. » L'évolution qu'il percevait intérieurement s'est accentuée et achevée. Son indignation passionnée devant l'injustice des hommes et leur inconsciente cruauté laisse une place plus large à l'image concrète et animée de la société britannique, et aux émois de l'amour ou de l'art.

The Island Pharisees : les Préjugés de Classe.

The Island Pharisees, ou Les Pharisiens de l'Ile, publié en 1904, est une œuvre de jeunesse. Elle a, de la jeunesse, l'intrépidité et la sincérité passionnée, les lignes dépouillées et l'absence de construction. Mais c'est une œuvre méditée, écrite et ré-écrite à la suggestion d'Edward Garnett, et amendée de nouveau, quant au style, avant de recevoir sa forme définitive en 1908. C'est le premier livre important de Galsworthy, le premier qu'il signe de son nom. Il y définit, d'un trait pur et acéré, l'état d'esprit qui sera sien dans les romans des années suivantes, qui ont pour premier, sinon pour seul objet, la critique de notre époque.

Le sous-titre : *Un voyage* — et la préface — le placent d'emblée sous le signe de l'aventure spirituelle. « Tout homme en ce monde est destiné à un voyage, et naît sur la grand' route. » — écrit l'auteur, comme hanté par sa propre jeunesse, et son tardif éveil — : » d'abord, il reste assis dans la poussière ; ses mains potelées ne savent rien saisir ; ses yeux enfantins fixent l'espace d'un regard solennel ; dès qu'il peut se tenir debout, mû par cet étrange instinct qu'on appelle « amour de la vie », il s'avance le long de cette route, ne regardant ni à droite ni à gauche, tant il est heureux de marcher ; et tout l'enchante... Ses pères ont suivi ce chemin avant lui ; ils ont construit la route qu'il foule ; et, en l'engendrant, ont mis dans ses fibres le désir d'agir comme

eux-mêmes l'ont fait. Soudain, sans intention particulière, il remarque un sentier qui s'ouvre dans la haie, et il s'arrête, regardant l'inexploré. Après cela, toutes les ouvertures le retiennent ; et un jour, le cœur battant, il en essaye une. »

L'apologue se déploie, rappelant un peu le simplisme halluciné des paraboles qui illustrent « *The Story of an African Farm* » — si près des pensées et du cœur de Galsworthy. Beaucoup rebroussent chemin, poursuit-il ; d'autres s'enfoncent dans un bourbier et sont engouffrés : « tel Ferrand dans cette histoire. » Pour persévérer, il faut, selon les desseins de l'Esprit Cosmique, trois sortes de courage : le courage physique, le courage moral, le courage spirituel ; rares sont ceux qui les possèdent tous trois. « Mais quiconque réussit à passer laisse derrière lui une piste que d'autres, lentement, prudemment, suivront — une nouvelle voie est ouverte à l'humanité. »

Entre les partisans des choses comme elles sont et les novateurs, les injures sonnent haut : philistins, bourgeois d'une part ; rebelles, anarchistes, propres à rien de l'autre... La vérité cependant n'est pas si simple. Nous nous mouvons parmi des demi-évidences, de demi valeurs toujours en fluctuation. Et Galsworthy, refusant de dogmatiser, livre ses héros, victorieux ou vaincus, à l'appréciation de chacun. Le courage de Ferrand lui-même n'est pas à la hauteur de sa tâche ; et Shelton, concède-t-il, est certainement un modèle peu satisfaisant. Un dernier trait, semi humoristique, écarte toute idée de propagande directe, et donne à ces pages une valeur de suggestion plus large et plus complexe : « En ce qui touche au titre de ce livre, nous sommes tous des Pharisiens ; et certainement, nous vivons sur une île. »

Shelton, ce « héros peu satisfaisant », est un jeune Anglais « réservé, correct et bien vêtu, comme en on voit beaucoup ». Il vient d'entrer en possession d'un confortable héritage, et se trouve l'heureux fiancé d'une blonde et fraîche fille de la petite noblesse rurale, Antonia Dennant, sœur d'un camarade d'études à Oxford, dont il a fait la connaissance aux courses de canots. Un commun enthousiasme pour les sports et le plein air les ont rapprochés ; sa calme et froide beauté, le sentiment qu'elle donne de toujours obéir à une certitude intérieure, l'ont ébloui. Lorsque les parents de la jeune fille lui imposent l'épreuve d'une séparation de trois mois, il accueille avec impatience cette contrainte dont elle semble se réjouir, comme d'une prudence légitime et d'une occasion d'exaltation morale agréable à son âme, restée Victorienne et puritaine.

Déjà, sans qu'il se l'avoue, l'artificialité de ce milieu homogène et satisfait, qui se ferme au reste du monde et s'en fait vertu, lui inspire une secrète aversion. Ni sentimentalisme, ni passion ; le respect de soi, de la juste mesure, à l'exclusion de toute forte émotion, de tout vif intérêt d'esprit — c'est là ce qu'il devine dans le regard bienveillant de Mrs. Dennant, dans des yeux qui « ressemblent à ceux d'un lièvre » ; aussi bien que dans la timidité, la platitude de propos dont le principal objet semble être d'éluder tout jugement net, toute franche admission des faits.

La famille Dennant poursuit un voyage sur la côte d'azur ; et

Shelton, désœuvré, rentre à Londres. Cette période d'attente le met dans un état de curieux détachement ; elle fait de lui l'observateur idéal, sans intention préconçue, sans but précis. Pour tuer le temps, il entreprend de visiter Londres, puis la province et la campagne anglaise. Ainsi s'ouvre une série d'épisodes, dont le nombre pourrait se multiplier indéfiniment, qui jalonnent les étapes d'une prise de conscience imprévue et involontaire.

C'est dans le train que Shelton nous apparaît ; et il y rencontre son Méphisto, celui qui l'entraînera dans les voies d'un savoir défendu, le vagabond philosophe, le Français Ferrand. Il est frappé, saisi tout d'abord par l'aspect du jeune étranger : sa tenue négligée et misérable, son allure bohême ; ses yeux clairs et proéminents, surtout, dont le regard réticent et moqueur lui donne l'impression d'être « jugé, raillé, séduit et pris en confidence ». Un incident les rapproche : une voyageuse montée sans billet s'adresse à Ferrand en Français ; et sa jeunesse, sa pâleur, son embarras la signalent à l'hostilité muette et glacée des autres occupants du compartiment, comme une suspecte, une irrégulière. Le billet payé par Shelton, la conversation s'engage entre lui et le jeune inconnu : « quelle belle chose que la vertu » — persifle celui-ci, qui a pressenti en lui une âme complice — « lorsqu'on est à l'abri de la tentation. » Il dénonce l'hypocrisie d'une société qui délègue le pouvoir de juger à ceux qui sont le plus mal qualifiés pour le faire — les riches d'ailleurs courraient un trop grand risque d'avoir à se séparer de leur argent, s'ils n'accusaient les gueux d'être des coquins ou des imbéciles. Shelton est surpris de reconnaître là ses propres pensées ; plus surpris encore, lorsque son interlocuteur lui demande s'il est bien anglais, et s'excuse : « il manque à votre voix quelque chose que j'ai presque toujours remarqué chez vos compatriotes... l'impertinence, qui vous vient de votre plus grande vertu nationale. » — Et quelle est cette vertu ? demande Shelton. — « La satisfaction de soi. » — « La satisfaction de soi... Appelez-vous cela une vertu ? » — « Je devrais plutôt dire un grand défaut, dans ce qui est de toutes façons un grand peuple. Vous êtes certainement la nation la plus civilisée de la terre, et vous en souffrez un peu. Si j'étais un prédicateur anglais, mon désir serait de dégonfler votre orgueil. » — Morale, société, famille, patrie, d'un souffle, sont renversés ; et lorsque Shelton se sépare de son compagnon à l'arrivée, d'étranges idées hantent son esprit : « c'était comme s'il avait pris le départ pour quelque nouveau voyage à travers les royaumes de la pensée » ; et il écrit à Antonia : « J'ai rencontré dans le train de Douvres une espèce d'homme extraordinaire, qui semble m'avoir contaminé. Tout me paraît dénué d'intérêt et sans but... »

Il plonge dans les bas-fonds de la ville, visitant l'hôtel borgne de Ferrand ; il en interroge les habitués — ratés, miséreux, épaves de tout ordre ; il écoute curieusement la profession de foi du vieil acteur irlandais devenu homme-sandwich, et le petit barbier français, qui lui fait les honneurs de l'établissement, avec son réalisme cynique et son humanitarisme désabusé ; ce sont les sous-produits de cette société dont il n'a connu jusque-là que la fleur ; le monde lui apparaît par leurs yeux comme méprisable et cruel, basé sur l'intérêt égoïste, le compromis,

l'écrasement des vaincus, le refus de percevoir et de sentir honnêtement la vérité et les faits. « Mon cher Monsieur », lui dit son guide devant les taudis dont il lui ouvre les portes, « voici les appartements réservés à ces princes du sang... Ils sortent le matin, gagnent assez pour s'enivrer, dorment là-dessus et recommencent le lendemain... Il y a des gens qui pensent qu'ils ont besoin d'être réformés. Mon cher Monsieur, il faut un peu regarder la réalité en face, même dans ce pays. Il vaudrait peut-être mieux que ce soit eux qui s'occupent de réformer la haute société. C'est votre haute société qui produit toutes ces créatures. On ne récolte que ce qu'on a semé. Selon moi, il n'y a pas grande différence entre les gens de la Haute et les types que vous voyez ici. Les uns et les autres cherchent le plaisir ; les uns et les autres ne pensent qu'à eux-mêmes, ce qui est très naturel. Mais les uns ont la chance pour eux ; les autres... vous voyez ce qui en est... Tous abrutis ; pas un qui ait un brin de courage... Croyez m'en, Monsieur, quand on tombe jusqu'aux maisons comme les nôtres, il faut avoir un vice, c'est aussi nécessaire que l'air aux poumons. Ah oui, avant de juger ces pourceaux, réfléchissez à la vie... »

Shelton réfléchit à la vie. Il y réfléchit au restaurant élégant ou les heureux de ce monde se prélassent sans arrière-pensée, ayant bon appétit, la conscience tranquille, et tout l'équipement moral du bon citoyen : « il leur manquait seulement — des antennes... quelque privilège national, en leur permettant de voir seulement l'évident et l'utile, avait détruit en eux la capacité de saisir lueurs ou odeurs, à droite ou à gauche... »

A Antonia, qui protestera bientôt, il écrit : « Vil est le mot, chérie. Nous sommes tous vils... assurer nos biens, notre confort, accorder notre sympathie juste assez pour ne pas nous nuire à nous-mêmes, voilà notre but. Il y a dans la nature humaine quelque chose d'épouvantablement répugnant ; et les gens en bonne santé me semblent les plus répugnants de tous. »

Il réfléchit au théâtre devant une fade et conventionnelle intrigue amoureuse où triomphe l'instinct de possession masculine.

Il réfléchit chez le camarade de collège qui incarne les vertus mondaines, familiales et civiques avec une muflerie inconsciente.

Un moment, le monde d'Antonia flotte devant sa pensée ; il a la vision de cet Elysée, « indemne de toute passion, de tout extrême, autocratique, satisfait, exploité, et bien tenu comme un paysage du Midland anglais. Sain, riche, sage ! Ne faisant place qu'à la préservation de soi, à la perfection, à la survivance du plus apte. Et, tenté, il se reprend — car il a goûté l'âpre attrait de la liberté et des horizons qu'elle ouvre : « Non ! Si nous étions tous ainsi, ce ne serait pas un monde... »

Il réfléchit chez le notaire auquel il a demandé de préparer son contrat de mariage, et il s'insurge parce que le texte qu'on lui propose codifie le droit de possession, étendu à un être humain. Il réfléchit à son club, où s'étalent l'oisiveté, le luxe et l'ennui ; au mariage mondain, au dîner de gala, où les commérages, la sottise et l'indélicatesse battent leur plein.

Sur la voie qui, il en a le pressentiment, l'entraîne aux abîmes, il pourrait se ressaisir : Ferrand reparaît, écroulé à sa porte, épuisé de fatigue et de faim ; il reparaît en instable, en parasite, en quémandeur ; et toute l'éducation bourgeoise de Shelton regimbe ; mais il garde cette grâce suprême de la clairvoyance, et une sorte d'élégance dans le cynisme qui le sauve, à cex yeux-là, qu'il a dessillés. Antonia revient en Angleterre ; son fiancé l'aperçoit à Charing-Cross, environnée de sa suite, mère, tante, femme de chambre, porteurs et valets ; elle revient, belle, froide, impénétrable ; et en lui s'allume une flambée de bonheur, comme si elle lui apportait la guérison d'un cauchemar. Mais son tourment ne veut pas être apaisé.

La critique négative de Ferrand, le réalisme pessimiste et résigné du petit barbier français, qui sont devenus ses amis, et les principes d'Antonia, sont aussi opposés que les deux pôles. Il achève d'en prendre conscience le jour où il va chercher réconfort auprès de sa mère. Car celle-ci est toute sérénité, tout optimisme : « d'une conscience légère, elle jouit des privilèges que confère l'orthodoxie. » Elle a pris « une telle habitude de voir tout en beau, qu'elle semble avoir égaré l'autre côté des choses ; et c'est pour moi », médite son fils : « presque un blasphème. »

Harcelé par ses pensées, il prend le parti de quitter Londres et de voyager. En vain ! Les murs de la prison modèle de Princetown évoquent pour lui l'hypocrisie et la cruauté des défenseurs d'un ordre qui se dit chrétien. La rencontre d'un ancien condisciple, administrateur aux Indes, le conduit à crever la bulle de l'idéologie impérialiste anglaise : « si je pensais comme vous, proteste son interlocuteur, je serais à la dérive — vous n'êtes pas conséquent avec vous-même... vous devriez réclamer l'évacuation de l'Inde... » Shelton eut un sourire amer : « Pourquoi ne remplirions-nous pas nos poches ? J'en ai seulement aux fadaises que nous débitons » Il touche du doigt l'impuissance, la stagnation, l'inaccessibilité aux réalités et au changement du clergé de campagne ; le conservatisme épais, le dogmatisme pédant, l'orgueilleuse futilité des vieilles Universités, endormies dans leur passé. Une prostituée, arrêtée par la police, lui adresse un muet appel : il pourrait, en témoignant en sa faveur, la faire remettre en liberté. Mais Antonia est encore maîtresse de son cœur : il recule devant le scandale, sentant bien « qu'il n'aurait pas hésité à le faire, si seulement il avait pu échapper aux conséquences de son acte » ; et c'est là une humiliation morale qui rendra plus inévitable sa libération complète.

Cependant son exil prend fin ; les délais sont écoulés ; il rentre dans le cercle enchanté de sa future belle-famille. Il retrouve au manoir l'ordre et le bonheur, la décence et la joie, les vertus sociales ou mondaines, après le désordre, le chaos, le vice — l'enfer. Mais il y rentre tout autre qu'il n'en était sorti. Les conversations bornées, l'ignorance résolue des problèmes cruels, l'attitude de supériorité adoptée par tous, la similarité foncière des êtres formés par le même et tout-puissant système, l'irritent et le révoltent.

Antonia, fille d'Eve, tout en sentant leurs divergences, agit encore en tentatrice ; mais lorsque, après un marivaudage dans les plates-

bandes du parc, où le langage des fleurs prête son charme naïf et capiteux aux troubles et aux émotions du cœur, un baiser passionné se pose sur ses lèvres souriantes, il la révèle lointaine, inaccessible, son sourire évanoui, avec dans les yeux « un regard glacial, étrange et plein d'effroi ». Les relations entre les jeunes gens s'espacent et se tendent. Et Shelton médite : Antonia appartient au milieu le plus civilisé de la nation la plus civilisée du monde ; à ce milieu qui a pour *Credo* : « il est permis d'aimer et de haïr, de travailler et de se marier ; mais jamais, jamais, de se livrer. »

Ferrand, qui a été l'initiateur de cette crise, en apporte aussi le dénouement ; à bout de ressources, il fait encore une fois appel à son protecteur ; et, à l'étonnement anxieux de celui-ci, il est adopté par la famille Dennant ! — ce curieux spécimen, cet hybride rare, cet enfant perdu de la bourgeoisie, étranger aux solides et saines vertus britanniques, ne sera-t-il pas régénéré, s'il a la bonne fortune d'être admis dans un milieu pur et exemplaire ? Il est engagé comme précepteur du jeune frère d'Antonia ; on lui donne la chambre du valet absent ; et à ceci près qu'il prend ses repas à part, il est admis aux bienfaits de la vie de château. A force d'intelligence, de souplesse, il donne d'abord le change à tous, et se conduit en hôte discret et respectueux, en apprenti docile. Bientôt cependant son esprit critique, son ironie, fusent dans ses répliques et son attitude. Antonia, sensibilisée par son long différend avec Shelton, est la première à le sentir. Elle s'en plaint à son fiancé : « il est amer, il me donne le sentiment d'être malheureuse ; il nous méprise — ou plutôt, il nous hait. » Et Shelton appelle sur lui l'orage en répliquant : « c'est ce que je ferais, si j'étais à sa place » — et en ponctuant d'un rire strident la dernière remarque d'Antonia : « moi qui croyais que nous pourrions lui faire du bien... »

Ferrand sent l'hostilité qui s'amasse contre lui et prend le parti de se dérober. Il part brusquement ; non sans laisser à l'adresse de son hôtesse une lettre de remerciements et d'hommages dont chaque mot contient une ironie recuite — qui échappe à Mrs. Dennant, et qu'Antonia comprend trop bien.

Il s'est retiré, mais le mal est fait ; la fissure s'est élargie entre elle et son fiancé, jusqu'à devenir infranchissable. Elle le fuit maintenant ; et après une lourde et anxieuse journée d'orage, il trouve à sa porte le billet laconique qui le congédie.

Il s'éloigne, marchant sans but, et s'endort derrière une haie ; dans ses rêves angoissés, les êtres qui ont paru tenir en main une destinée tout intérieure s'affrontent à visage découvert, et se transforment les uns en les autres, à son désarroi grandissant. Lorsque, tard dans la nuit suivante, il a réussi à regagner Londres, il erre parmi les maudits de la terre, et se sent devenu leur frère ; les propos qu'il échange sur un banc de Saint-James'Park avec la femme perdue, le vieux maître d'hôtel tombé à la misère, et l'agent de police blasé, paraissent étrangement incohérents après les lucides et fermes analyses qui précèdent. Tout ce chapitre, on l'a dit, est dans la tonalité du roman russe.

Le jour ramène les décisions nettes. A Antonia qui, par devoir et par orgueil, s'offre à tenir son engagement, il répond : « nos fiançailles

sont rompues par consentement mutuel. » Et il s'abandonne à un sentiment de soulagement, « comme le voyageur qui tombe épuisé une fois arrivé à destination ».

Le livre est si fortement conçu et se développe avec un tel accent de sincérité qu'il est impossible de ne pas y voir une confession personnelle. Galsworthy, on l'a vu, a abandonné le conformisme de sa jeunesse sans crise apparente. Cependant *The Island Pharisees* apporte l'expression dramatique d'un conflit et d'un arrachement. Seulement ce n'est point une tragédie du doute, un détachement de la foi qui console, comme en a laissé l'ère des « Robert Elsmere » ou des « Mark Rutherford ». L'auteur n'a ni exprimé, ni probablement connu l'angoisse métaphysique et le renoncement à un idéal surnaturel ; c'est sur le plan purement social et humain que se place pour lui l'écroulement des croyances vitales, la résignation au mal d'exister, et à la solitude morale. Quand s'est produite cette révolution intérieure ? Il serait vain de se le demander puisqu'il ne nous en a pas fait la confidence directe. On aimerait aussi à savoir qui fut Antonia... et peut-être une conjecture est-elle permise. H.V. Marrot mentionne un attachement malheureux qui dura plusieurs années et aboutit à une rupture après le voyage de Galsworthy dans les mers australes. « Entre dix-neuf et vingt-cinq ans », écrit celui-ci, « je me suis cru sûr (avec des alternatives de doute) d'une personne qui ne m'aurait pas convenu du tout. Je ne puis que rendre humblement grâce à mon étoile, qui m'a réservé à celle qui depuis est tout pour moi. »

L'épreuve qui, dans la réalité, le mit en position de rebelle contre la société, fut partagée par celle qui devait être la compagne de sa vie. Comment n'eût-il pas trouvé dans cette présence auprès de lui et cette sympathie de quoi dissiper le sentiment de tragique isolement qui envahit son Shelton — de quoi retrouver la sérénité et la joie ? C'est donc un lui-même dépassé qu'il dépeint en son héros ; et ce recul, ce détachement, sans en affaiblir l'accent, donne une valeur générale et objective au témoignage de sa conscience.

Ce livre est considéré comme une œuvre de jeunesse ; et il n'a certainement pas la plénitude de ceux qui ont suivi immédiatement. Il tombe dans la catégorie des « romans à tiroir ». Il n'y a aucune raison pour que s'arrête l'exploration de Shelton. Cette critique, si c'en est une, ne devrait pas toutefois nous faire oublier que nombre des récits les plus célèbres en littérature répondent à cette définition. Le fait une fois posé, d'ailleurs, il y a beaucoup d'art dans la façon dont les thèmes se succèdent ou s'associent, s'effacent ou reparaissent. Les milieux sociaux divers, la ville, avec ses bas-fonds et ses lieux de plaisir ; la campagne, ses parcs et ses manoirs ; l'inconscience universelle ; la personnalité de Ferrand, la pureté glaciale d'Antonia, et sa séduction déterminent le cours de réflexions qui, fermement orientées dès le début, demeurent cependant changeantes jusqu'au bout.

Ecrit selon la formule objective et nette devenue inséparable du nom de Maupassant, *The Island Pharisees* n'en a pas moins sa poésie originale. Les scènes n'y manquent pas, où l'auteur évoque, selon l'heure et la saison, le charme de la campagne anglaise ; et la beauté poignante

d'une nature qui, adoucie, apaisée par les soins de l'homme, a cependant conservé sa vie secrète, souveraine et imprévisible. Surtout, l'aspect des êtres et des choses, les jeux de l'ombre et de la lumière, le chatoiement des couleurs, la qualité de l'atmosphère, reflétés dans une prose limpide, traduisent, par un savant et subtil symbolisme, les incertitudes, les anxiétés et les violences du cœur.

The Man of Property : la bourgeoisie d'affaires.

« Les limitations spirituelles, respectivement typiques des quatre classes supérieures de la société (gens d'affaires — noblesse rurale — carrières libérales — aristocratie) », écrit Galsworthy, « ont été le thème satirique — dans la mesure où il existe un thème satirique — à la base de *The Man of Property*, *The Country House*, *Fraternity*, *The Patrician*. J'ai commencé avec *The Island Pharisees*, où le thème est, en quelque sorte, esquissé d'ensemble. Et j'en ai maintenant fini[1]. »

Ce plan d'ensemble n'était sans doute pas préconçu dès l'origine ; d'où l'allure libre et comme vagabonde des réflexions de « Shelton ». Mais il se déroule avec une logique parfaite ; et il faut y reconnaître l'ampleur et la puissance d'une véritable inspiration.

The Man of Property (1906), premier de la série, après l'introduction générale qu'est *The Island Pharisees*, soulève un problème préliminaire : le droit du romancier à choisir ses personnages dans son entourage immédiat. Galsworthy s'en est expliqué longuement et franchement dans une lettre à sa sœur Mabel, énumérant ceux qui sont des portraits, marquant les différences, les ressemblances, et maintenant la légimité du procédé. Quels que soient l'intérêt et le piquant de ces identifications biographiques, sans les nier, ni les oublier, puisqu'elles fondent l'ouvrage sur une réalité vécue, on peut en faire abstraction pour étudier le contenu et la portée du livre.

The Man of Property est le germe d'une geste immense où la présentation dramatique d'une famille et d'un milieu social, le réalisme quotidien, l'humour et l'émotion sympathique se mêlent à la réflexion si constamment et si largement qu'une étude purement littéraire est mieux adaptée aux volumes postérieurs. Laissant donc les « Forsytes » poursuivre leur destinée, Edwardienne ou Georgienne, nous ne retiendrons ici que ce roman initial, qui contient en puissance tous les autres.

L'ouverture est magistrale. Elle nous montre à la fin de l'ère Victorienne, « une famille de la haute bourgeoisie dans son plus brillant plumage ». Il y a réception chez le vieux Jolyon Forsyte, chef du clan, pour célébrer les fiançailles de sa petite-fille, June, avec le jeune architecte Bosinney. Quiconque, écrit l'auteur « eût été doué pour l'analyse psychologique (talent sans valeur monétaire, dédaigné avec raison par les Forsytes) eût observé un spectacle non seulement plein de délices en lui-même, mais propre à éclairer un obscur problème humain... il eût vu en action cette mystérieuse ténacité qui fait de la famille une unité si formidable, reproduction évidente de la société en miniature.

1. Lettre à Cunninghame Graham, mai 1911.

Il eût pu saisir une lueur des voies que suit le progrès social ». Il eût aperçu au delà : « la vie patriarcale, les déplacements des hordes sauvages, la grandeur et le déclin des nations. » Et Galsworthy n'a pas cessé d'être un « Shelton », car il conclut comme l'aurait fait le héros de *The Island Pharisees* : « Cet observateur aurait été comme celui qui, ayant été témoin de la croissance d'un arbre — merveille d'énergie, de concentration sur soi et de succès, parmi les innombrables plantes vouées à mourir parce qu'elles ont des fibres moins fortes, moins de sève et de persévérance — un jour le voit épanoui dans la tranquille luxuriance de son feuillage, étalant une prospérité presque répugnante, dans toute la gloire de son plein développement. »

C'est dans de telles occasions, fiançailles, mariages, naissance ou décès que se manifeste la solidarité de la famille. Et la satire éclate à nouveau : « mais aucun Forsyte n'était encore mort. Ils ne mouraient pas ; la mort étant contraire à leurs principes ; ils prenaient contre elle les précautions instinctives de gens qui, doués d'une forte vitalité, n'acceptent pas d'empiètement sur ce qui leur appartient. »

Or l'atmosphère est chargée d'électricité : les Forsytes sont au garde à vous, sur la défensive, en présence d'un danger que tous appréhendent. Il entre parmi eux un élément extérieur, nouveau, inquiétant, en la personne du fiancé de June, le jeune Bosinney, architecte et non homme d'affaires, comme quiconque se respecte, à leurs yeux — enthousiaste, impécunieux, apte à des réactions incalculables, immédiatement baptisé par eux : le pirate.

La figure dominante de cette assemblée est celle du vieux Jolyon, l'aîné de tous, portrait avoué du père de l'auteur. Il est le géant d'une famille qu'il méprise secrètement, et qui le respecte ; car il maintient fermement les traditions : il est puissant et riche. Mais il a gardé un souffle des énergies primitives et sacrées de la vie ; à sa façon, il est sensible à la jeunesse, à la beauté ; et sa vieillesse lui apporte une sorte de libération. Il consacre une portion de ses forces déclinantes et de sa fortune acquise aux simples jouissances humaines. Il rouvre à son fils et à ses petits-enfants une demeure luxueuse et vide qu'assombrit le départ prochain de June.

Ce fils, « Jolyon jeune » a passé la quarantaine quand s'ouvre le récit, et n'est qu'à-demi un Forsyte — méditatif et dilettante, il a préféré l'art au commerce de l'argent ; il a consacré sa vie, non au profit, mais à l'aquarelle et à l'amour. Pire encore, après un mariage malheureux, il s'est épris de la gouvernante de sa fille June, et, abandonnant son foyer, a vécu ouvertement avec elle. Leur mariage, dès que la mort de la première Mrs. Jolyon l'a permis, n'a pas désarmé l'hostilité de la famille ; pas plus que la naissance de leurs deux enfants. Il reste proscrit, jusqu'au jour où son père se rapproche de lui et le réhabilite. C'est lui qui sera l'analyste, le critique de la tragédie qui s'annonce, en même temps qu'un des principaux acteurs du dénouement.

« Et où suis-je, là dedans ? » — écrit Galsworthy à sa sœur, en dénonçant les identifications fantaisistes de certains lecteurs. Or sans doute l'allure de Jolyon jeune est plus détachée, plus rêveuse, plus bohême que ne fut la sienne — différence entre la plume et le pin-

ceau, qui différencie aussi deux types d'hommes. Mais il est indubitable que l'auteur lui confie souvent le soin d'exprimer ses propres pensées.

Le représentant parfait du Forsytisme est son cousin Soames, avoué et homme d'affaires. Celui-ci incarne l'instinct d'acquisition, la froideur calculatrice, le besoin et la volonté du succès, avec toutes ses conséquences pratiques ; et c'est autour de lui que se noue l'intrigue du livre ; car il a épousé Irène, qui apporte dans le clan un autre élément perturbateur — celui d'une beauté indifférente et souveraine ; et il tient à elle avec une passion acharnée où se mêlent l'amour et l'amour-propre, le conservatisme social, la vanité personnelle et l'esprit de propriété. Par la force, il entreprend d'imposer ses droits. Elle en vient à le haïr. Mais l'amour flotte autour d'elle comme une destinée ; et c'est Bosinney, le fiancé de sa cousine June qui l'y éveille. Le jeune artiste cependant est acculé à la banqueroute par Soames, pour un dépassement de crédit ; et à l'aversion qu'elle a pour son mari s'ajoute le mépris. Elle quitte le domicile conjugal pour aller rejoindre son amant. Mais lui, traqué, désespéré, errant dans les rues de Londres, est écrasé à un carrefour. La suspicion de suicide planant sur cette mort violente achève de répandre la stupeur parmi les Forsytes, ébranlant soudain leur univers rigide et compassé. Galsworthy trouve ici des accents qui ressemblent à ceux de Hardy : « les forces en conflit qui sont à l'origine de toutes les tragédies s'étaient rencontrées avec l'éclat du tonnerre, foudroyant la victime et jetant au sol tous ceux qui l'environnaient. »

Irène rentre au gîte, anéantie et sans but ; et le premier volume de la trilogie s'achève sur la vision de ce ménage irrémédiablement désuni.

Tout le livre est ainsi centré sur l'exercice des droits que confère la propriété. Il contient en outre une analyse très poussée de ce que l'auteur appelle : le Forsytisme. Il en définit les traits à mainte reprise, et notamment dans le chapitre intitulé : Diagnostic d'un Forsyte.

Ce diagnostic, c'est « Jolyon jeune » qui le dégage, voulant mettre Bosinney en garde contre les risques qu'il encourt, en délaissant June et transférant son amour à Irène. Il en a été chargé par son père, et a déféré à cette requête, non sans protester intérieurement : « cela ressemblait tant aux gens de sa famille, cette insistance pour obtenir ce qu'ils appellent leurs droits sur un homme pour le contraindre à remplir ses « obligations » ; cette façon de régler selon le principe des affaires leurs relations privées ! » Il se reconnaît comme capable de jouer ce rôle cependant, étant « un hybride » et par conséquent conscient — « tandis qu'il est dans la nature d'un Forsyte d'ignorer qu'il est un Forsyte ». Et il entreprend d'éclairer Bosinney sur la famille avec laquelle il songe à s'allier.

« Un Forsyte », lui dit-il, « n'est pas un animal rare ; il y en a des centaines parmi les membres de ce club ; des centaines là, dehors, dans les rues ; on en rencontre partout où on va. » Et à la question : à quoi les reconnaît-on ?, il répond : à leur sens de la propriété. Un Forsyte adopte le point de vue pratique, le point de vue du sens commun, pourrait-on dire ; et le point de vue pratique est basé essentiellement

sur le sentiment de la propriété. Un Forsyte — vous le découvrirez — n'oublie jamais son intérêt... Nous sommes tous plus ou moins esclaves de la propriété, je l'admets ; et ce n'est qu'une question de degré ; mais un Forsyte l'est nettement plus que moins. Il a du flair pour ce qui est à son avantage et ne présente pas de risques ; et sa prise sur ce qui lui appartient — femme, maison, argent ou réputation, peu importe — est gravée dans ses fibres... il est dangereux de s'opposer à la majorité — et quelle majorité ! — il est dangereux de se livrer sans réserve à quoi que ce soit : une maison, un tableau, une... une femme ! » Et il conclut : « Les miens ne représentent pas un cas extrême ; ils ont leurs traits individuels, comme tout le monde ; mais ils possèdent à un degré remarquable ces deux qualités, qui sont le véritable critérium d'un Forsyte : la capacité de ne se livrer jamais corps et âme ; et le sens de la propriété[1]. »

Avec une perspicacité infaillible, au cours de ce roman et de ceux qui lui font suite, Galsworthy met le doigt sur cette absorption en soi, ce besoin de posséder — sa propre intégrité d'abord, sans commune mesure pour chacun avec le reste du monde ; de la développer par l'acquisition de la richesse, du confort, de la puissance, par le développement d'intérêts judicieusement choisis pour leur rendement (c'est ainsi que Soames deviendra collectionneur de tableaux) ; d'y annexer serviteurs, agents, femme, enfants, amis, tous ceux sur lesquels la société donne barre, ou qui consentent à se laisser faire. Et l'auteur montre ce penchant, d'autant plus puissant qu'il est moins conscient, viciant toutes les relations humaines ; l'amour, qui demande qu'on vive dangereusement ; la passion, qui n'est généreuse que si elle est abandon, et sacrifice de soi ; la culture, l'art, la recherche de la beauté, qui exigent le désintéressement.

Il exerce ainsi une critique rigoureuse qui a dérouté et froissé maint lecteur, naïvement attaché aux intérêts qu'on appelle légitimes, et aux exigences d'une entente pratique de la vie. On l'a accusé de montrer une sévérité excessive, et de tracer une satire sans merci de la nature humaine. Arnold Bennett entre autres blâme la « férocité passionnée » qui l'anime, quand il s'agit de flétrir ou de châtier les « oppresseurs et de défendre les « opprimés »[2]. Pour qui le lit avec attention, il est évident que l'auteur a été au-devant de ces reproches. Ses « Forsytes » ont leurs traits individuels, ainsi que le dit Jolyon jeune ; ils ont aussi leurs moments d'oubli de soi et de simple humanité ; un sentiment, une souffrance vécus les remettent dans la voie de la sincérité et de l'émotion communicative.

Soames pleure de vraies larmes en ouvrant les écrins des joyaux dont il a comblé la femme qui l'a fui : « un instant, il s'oublia lui-même — oublia ses intérêts, ses possessions, devenu presque capable de presque tout au monde, élevé jusqu'à l'éther céleste de la vie de l'âme, jusqu'au détachement de soi et des réalités pratiques. » Il est impuissant à comprendre, à combattre son infortune, et par là, pitoyable.

1. Part. II Chap. X.
2. *Books and Persons, J. Galsworthy*, p. 215.

Lorsque sa seconde femme, plus tard, lui donne une fille, sa passion personnelle a un sursaut : « le sentiment du triomphe, d'une possession renouvelée s'enfla en lui : justes cieux ! Ce petit être était à lui ![1]... Mais quand, dans la seconde série des Forsytes, ce nouveau-né, devenu une jeune femme, se mesure à son tour aux difficultés et aux douleurs de la vie, l'amour que lui témoigne son père connaît toutes les abnégations et toutes les tendresses. A ceux qui ont protesté de leur sympathie pour lui, Galsworthy a répondu qu'ils entraient justement là dans ses propres vues.

Ce sont les vieux Forsytes et leurs pareils qui ont construit la grandeur de l'Angleterre ; et leur descendant ne l'oublie pas ; il y paraîtra de plus en plus sensible à mesure qu'il les confrontera avec l'anarchie et le désarroi moral qui ont suivi la première guerre mondiale[2]. A cette complexité, l'œuvre doit sa richesse, sa puissance d'ironie et de pathétique. Au point de vue des idées, elle présente une analyse qui n'avait jamais été tentée avec cette ampleur et cette précision ; et un jugement de valeur qui constitue un apport défini à la pensée morale du temps.

The Country House, The Freelands et le problème rural.

Lorsque Galsworthy poursuivit le sujet qui s'était imposé à lui, il envisagea l'autre lignée dont il descend — la « gentry » — et l'incidence de sa critique changea. Ce qu'il dénonce, ce n'est plus l'amour du gain — ses personnages en sont très raisonnablement détachés — mais c'est l'incapacité radicale de concevoir, d'admettre le changement, ce qui équivaut souvent à l'incapacité de penser tout court ; et un sentiment de supériorité personnelle inné, inconscient, inébranlable. Entre ses ancêtres paternels et maternels, il a lui-même marqué le contraste dans une lettre à E. Garnett : « les Galsworthy s'élevant dans la hiérarchie bourgeoise depuis deux générations, avec toute la ténacité qu'ils tiennent de cette bourgeoisie ; les Bartleet doués d'une sorte d'énergie cristallisée, décantée, presque momifiés ; entièrement dénués de sens pratique ; incapables de faire de l'argent ou d'en garder ; d'une étroitesse incroyable... visages et crânes étroits, traits réguliers ; du courage à en revendre ; pas de dons particuliers, pas d'horizons impersonnels ; un respect inné pour autrui ; et le sens de la forme. » On se souvient que l'absence totale de toute spéculation d'ordre intellectuel chez la mère de l'auteur détruisit toute possibilité d'intimité entre elle et lui.

Outre de nombreuses figures dans tous ses romans, et sa dernière trilogie, Galsworthy a consacré à la classe à laquelle il était attaché par des liens si directs deux de ses livres, l'un *The Country House* paru en 1907, un an après *The Man of Property*, l'autre, *The Freelands*, commencé en 1913 — interrompu par la guerre, et achevé en 1916.

Le premier est comme une détente après le gros effort qu'avaient coûté à leur auteur les deux romans précédents. En un sens, c'est une bluette ou une nouvelle ; et les personnages ne reparaîtront plus dans

1. *In Chancery*, 1910.
2. *The White Monkey*, 1924 ; *The Silver Spoon*, 1926 ; *Swan Song*, 1928.

le reste de l'œuvre. Mais elle y a sa place à part : celle d'une comédie sentimentale pleine de charme, équilibrée avec bonheur sur une satire sociale que nous retrouverons plus poussée dans *The Freelands*. L'attention est absorbée pour un tiers par le thème du divorce, et des lois absurdes ou cruelles qui le régissent ; et pour un autre par le caractère de Mrs. Pendyce, âme vivante, affinée, épurée, en même temps que limitée par la formation et les disciplines aristocratiques qu'elle a subies, figée par le devoir qu'elle a accepté sans le juger et sans le comprendre. De fines indications mettent le lecteur en intimité avec elle : son mariage avec un être étroit, têtu, imbu de sa supériorité ; la tentation de jeunesse, effleurée, subjuguée, sa vie minutieusement réglée ; son commerce avec la beauté, dans la campagne aux alentours du manoir, ou parmi les fleurs de son parc et ses animaux familiers ; son absence d'horizon ; son ennui.

L'émoi maternel, lorsque son aîné, joueur, et amant d'une femme mariée, est menacé d'être déshérité, abandonné, malheureux, la tire de sa torpeur ; il éveille en elle contre la tyrannie maritale une révolte informulée mais agissante, justifiée par un sentiment profond de son honneur personnel. Elle quitte son mari, rejoint à Londres son fils, qui la reçoit fort mal, faisant, ô ironie ! cause commune avec le père qui le chasse et le répudie. Brusquement, la situation se dénoue ; la femme fatale abandonne l'envoûté. Mrs. Pendyce après la joie fugitive d'agir par elle-même, sent sa solitude, sa vieillesse — l'impossibilité de remonter le cours des ans pour vivre une autre vie. Elle rentre au logis — où elle ne recevra ni reproches, ni pardon — et retrouve, renforcé, un attachement fait d'habitude, de douceur et de pitié pour son mari, Horace Pendyce.

Le thème central ne paraît pas au premier plan. Il est traité obliquement, d'une main légère, par l'humour, en des scènes variées, toutes nourries par l'expérience et l'observation de l'auteur : le dîner de week-end ; l'inspection du domaine ; la réception de l'intendant ; la visite du pasteur ; le service du Dimanche ; l'heure du thé au manoir ; la chasse, que Galsworthy, après en avoir été un adepte quelques brèves années, décrit avec horreur : « George épaula et tira ; l'oiseau s'arrêta net, en plein élan, eut un soubresaut et tomba lourdement la tête en avant dans les mottes d'herbe. Un sourire de contentement passa sur les lèvres de George. La joie de vivre lui emplissait le cœur... » Le lièvre blessé appelle un trait vengeur : « sans gémir, sans récriminer, sans le savoir, il retournait à notre Mère, la terre... et son meurtrier lui aussi irait là un jour, demandant à la Nature pourquoi elle le faisait mourir... »

Ce sont divertissements d'oisifs, qui se croient importants, et observent leurs traditions sans jamais les mettre en question. Etat d'esprit qu'Horace Pendyce incarne, avec son autoritarisme et son dogmatisme borné, et auquel son « *Credo* » donne une forme définitive. « Je crois en mon père, en son père, en le père de son père, créateurs et gardiens de mon domaine. Et je crois en moi-même, en mon fils et au fils de mon fils. Et je crois que nous avons fait ce pays, et continuerons à le faire ce qu'il est. Et je crois aux grandes écoles du royaume, et en

particulier à celle dans laquelle j'ai été moi-même élevé. Et je crois à mes égaux, à mon domaine, et aux choses telles qu'elles sont et seront à jamais, dans tous les siècles des siècles — Amen. »

The Freelands fut conçu, dit Galsworthy « comme un pendant à *The Country House*[1] », aussi convient-il d'étudier ce livre ici malgré les cinq années qui le séparent du précédent. Le fonds d'idées y est le même ; mais l'inspiration en est différente. Il fut en grande partie écrit en 1913, alors que la carrière dramatique de l'auteur tenait une large place dans son activité et ses préoccupations. Ses pièces le montraient sensible aux problèmes particuliers de l'heure ; il tendait à établir une division dans sa production, utilisant la scène pour exposer la nécessité de réformes sociales, et orientant de plus en plus ses romans vers la peinture de l'amour et de la beauté. *The Freelands* est une exception à ce parti-pris, en ce sens qu'on y voit une sorte de collusion entre Galsworthy le dramaturge et Galsworthy le romancier. De là une certaine désharmonie dans une œuvre, qui reste attachante et riche de sens. Elle fut achevée pendant les mois tragiques de 1914 et 1915, et coûta à son auteur un grand effort ; il s'y astreignit afin de verser aux secours de guerre l'intégralité de ses droits d'auteur.

La critique psychologique qui faisait le fond de *The Country House* s'y élargit en ondes sociales et philosophiques ; les deux côtés du diptyque qui n'apparaissaient guère dans l'œuvre antérieure prennent toute leur importance ; auprès des maîtres et des satisfaits, les dépendants, les sacrifiés, les victimes d'une part ; et, de l'autre, les révolutionnaires.

Il n'y a pas beaucoup à revenir sur les premiers. Ils forment un groupe très diversifié ; l'aîné des quatre frères Freeland, John, étant devenu un haut fonctionnaire d'état ; son cadet, Stanley, ayant un pied dans l'industrie — c'est la fabrication et l'exportation des charrues qui est à l'origine de sa fortune ; le troisième, Felix, est homme de lettres, romancier et essayiste ; le quatrième, seul, exploite son domaine. Mais tous ont des origines terriennes. Le plus grand orgueil de la femme de Stanley est de frayer avec la noblesse du Comté ; le problème agraire est le sujet d'élection des « week-ends » politiques et mondains qu'elle organise avec maestria. En l'aïeule, France Freeland, on reconnaît la mère de l'auteur. Il a d'ailleurs placé auprès d'eux une famille typique de la « gentry » : celle de Sir Gerard et Lady Malloring qui administrent leurs biens et gèrent l'existence matérielle et morale de leurs serviteurs et dépendants avec une conscience timorée, et un autoritarisme despotique.

Le quatrième des frères Freeland, « Tod », hostile aux préjugés de sa classe, n'apporte toutefois pas à leurs victimes de soutien actif. Une espièglerie d'enfant l'ayant fait exclure du collège, il y a gagné de recevoir, dans une école d'agriculture allemande, une éducation concrète et d'échapper à la formation traditionnelle. Il vit du travail de ses bras, bon géant, demeuré en sympathie avec les oiseaux, les insectes,

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 454.

les bêtes de tout poil, les plantes, le ciel, le sol. Son seul principe est : vivre et laisser vivre ; et il oppose aux agitations et récriminations qui montent autour de lui une impressionnante tranquillité, absorbé par son activité physique et par une sorte de communion extatique avec la nature, ses saisons et ses volontés, telles qu'intuitivement, il les perçoit.

Mais la femme qu'il a épousée, Kirsteen, est toute action et rébellion. Fille d'un officier Ecossais, elle est de sang Celte, et d'hérédité combative ; elle a gardé de ses origines l'énergie, le dévouement fanatique à une cause, le don de vision ; et elle les dédie à l'avènement de la justice sociale. Selon les dispositions propres de chacun, elle inspire le respect, l'admiration, la crainte ou l'aversion. Elle a élevé dans ses idées ses deux enfants, Sheila et Derek ; et tous trois, au service des déshérités autour d'eux, fomentent l'esprit de revendication. Femme de peu de mots, droite et fine, la chevelure marquée d'argent, elle est animée par une ardeur et une foi révolutionnaires.

Derek tient presque tout d'elle, moins le sang-froid, la réserve, et sa dignité de femme. Il a grandi dans la libre-pensée, mais il éprouve un penchant pour la vie religieuse ; il connaît l'attirance des autels, la hantise de l'invisible. Quand il est poursuivi par le fantôme de celui dont il se reproche la mort, Kirsteen le rassure, et explique : « parmi les miens, il y a toujours eu des voyants. »

Elle et ses enfants sont regardés avec horreur par toute la classe possédante, comme de dangereux agitateurs, traîtres aux principes et aux coutumes. Lorsque « Bob Tryst », figure saisissante d'épileptique et de rustre, sans moyens d'expression, sans défense, est chassé de sa maison pour avoir voulu épouser la sœur de sa femme morte, et se trouve sans asile avec ses enfants, Kirsteen leur ouvre son foyer. Il est poursuivi pour avoir incendié en représaille les meules de foin des Malloring ; et Derek essaye en vain de prendre sur lui la responsabilité du crime. Son protégé, que la prison cellulaire a achevé de désaxer, condamné aux travaux forcés, échappe à ses geôliers pour se tuer ; et cette mort tragique laisse au cœur du jeune homme un brûlant remords. Cependant une charte, limitant, au bénéfice de ceux qui le cultivent, les pouvoirs des possesseurs du sol, rédigée sous son inspiration, est rejetée sans explication ; il organise alors la grève des bras croisés au moment de la moisson. L'intervention de la police, l'arrivée des briseurs de grève, s'accompagnent de bagarres au cours desquelles Sheila est arrêtée, et lui-même blessé. Il est rapporté sans vie aux siens consternés. La récolte sera levée, et Derek est vaincu.

L'aspect négatif de la pensée de l'auteur est ici au premier plan : la rébellion s'éteint comme un feu de paille ; la condition des travailleurs ouvriers restera ce qu'elle était, ou pire ; Derek est poursuivi par le ressentiment de ceux dont il voulait prendre la défense. Le réalisme, qui reste le fond de cet art, ne pouvait guère aboutir à autre chose. Mais il y a dans le ton du récit, dans la présentation des faits un mouvement, un élan qui interdisent d'y lire découragement, résignation ou pessimisme.

Le livre s'achève sur une scène symbolique qui réserve l'avenir.

Kirsteen, devant le tribunal d'une famille irritée, défend son action. Ardemment, elle décrit l'avilissement de la misère, la condition des pauvres, ces parias de la société moderne, l'impossibilité pour eux d'avoir accès au bien-être et à la culture ; leur dépendance outrageante ; jusqu'à ce que le jeune révolutionnaire apparaisse, chancelant et hagard. Alors John déclara gravement : « vous paraissez croire que nous approuvons ce qui se fait contre les déshérités... », et elle concède : « Je sais que vous le désapprouvez. » L'ironie de Félix alors s'interpose — « Oui, nous le désapprouvons, dans l'inaction magistrale que nous confèrent l'autorité, l'argent, la culture et la philosophie — d'une désapprobation qui ne nous poussera jamais à lever le petit doigt, et qui nous rend complices de tous les abus. Oui, c'est ainsi que nous sommes, mes frères, et continuerons à être. Vous avez raison, Kirsteen ! »

Et la foi de Kirsteen éclate : « Avez-vous jamais vu les feux de la Saint-Jean s'allumer de colline en colline ? Notre feu n'est que le premier qui s'allume ! » Derek quittera la vieille Angleterre, ankylosée dans ses traditions, pour aller reprendre la lutte en pays neuf, et s'établir en Nouvelle-Zélande.

L'attention accordée à l'analyse lucide des inégalités sociales et à l'injustice de lois qui se prétendent impartiales est celle qui a nourri le théâtre de Galsworthy ; on retrouve les mêmes thèmes dans ces pièces, presque contemporaines : *The Silver Box*, *Justice*, *Strife*. La Saturday Review dénonça le livre comme dangereusement révolutionnaire. L'auteur est peut-être « un réformateur sans espoir, mais, plus encore, c'est un réformateur qui voit la situation comme elle est », — écrit W.L. George — ; « il trace un tableau stupéfiant de la différence qui existe entre la vie des pauvres et celle des riches[1]. » Mais *The Freelands* contient d'autres éléments. La psychologie de Félix l'éloigne de sa classe, sans toutefois qu'il s'en sépare. Après Shelton dans *The Island Pharisees*, et Hilary dans *Fraternity*, il incarne, moderne Hamlet, les incertitudes, les velléités, les ironies d'une pensée désabusée. Les joies de la nature, le rythme des saisons, l'appel secret de la vie universelle jouent à la ferme de Tod et de Kirsteen, ensevelie sous les fleurs, un rôle à peine moins grand que les préoccupations sociales ; Félix le devine et le sent d'un esprit que la culture a ouvert aux valeurs spirituelles. L'amour de sa fille et de Derek éveille en eux une perception exaltée de la beauté ; leur dernier dialogue a l'envol inattendu d'un chant. Le lien entre ces divers aspects de l'œuvre est le message fondamental de l'auteur : savoir sympathiser, largement, généreusement, sans réserves — et ainsi comprendre les autres — savoir faire don de soi — et ainsi soutenir, enrichir la vie commune en y fondant son individualité propre.

La note dominante reste toutefois la critique d'une classe : celle qu'il avait déjà placée au foyer de son objectif dans *The Country House* ; celle dont il tenait pour moitié ses hérédités, et ses souvenirs d'enfance.

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 465.

Fraternity. Dans le roman qui parut en 1909, après *The Country House* et avant *The Freelands*, Galsworthy concentre sa puissance d'investigation et d'analyse sur le milieu social auquel, par toute son activité d'écrivain et la plupart de ses amitiés, il s'est intégré : celui de la culture, et des professions libérales.

a) Les ombres. Parmi tous les romans de Galsworthy, c'est celui qui incline le plus au pessimisme. Nulle part le problème social n'est présenté comme aussi lancinant et aussi insoluble. Les déshérités, ce sont ici pour lui « les Ombres » — et tel devait être d'abord le titre du livre — spectres, privés de tous leurs droits naturels et presque de l'existence — thème de cauchemar à mesure qu'il s'individualise et se précise. Il s'empare des divers personnages, l'un après l'autre, et les obsède. La peinture que « Bianca » expose à l'admiration de parents, amis et amateurs d'art représente une frêle figure féminine, émergeant d'une obscurité profonde, les bras tendus, comme si elle demandait quelque chose : « ses lèvres entr'ouvertes semblaient presque respirer... les seules notes de couleur étaient le bleu pâle de ses yeux, le rouge fané de la bouche, et le brun plus effacé encore des cheveux... au premier plan, un rayon semblait tomber d'un réverbère. » Et nul ne sait pourquoi l'orgueilleuse Bianca a choisi un tel sujet ; ni pourquoi elle a intitulé son tableau : l'Ombre. Nul ne devine non plus le rôle déterminant que jouera son modèle dans sa vie et celle de ses proches.

Ils vont en effet se trouver associés au groupe d'êtres humains, obscur et misérable, parmi lesquels elle demeure ; et en eux, chacun sent confusément comme un double de soi-même — une image de ce qu'il eût pu être, si la roue de la fortune avait fait un demi-tour de plus ou de moins. C'est ce que perçoit « Mr. Stone », le prophète, qui, ayant rompu avec la réalité, a des antennes pour la vérité spirituelle, et soudain s'avance pour déclarer, au cours d'une discussion de famille à leur sujet : « j'ai pensé à une chose... chacun de nous a son ombre dans leurs logis, dans leurs rues... » Et « Hilary » explique : « ce qu'il appelle nos ombres, ce sont les sous-produits du processus social — ceux que l'humanité laisse derrière elle dans sa marche — ce qu'ils sont, comment ils en viennent là, s'il sera jamais possible de remédier à cet état de choses, est, je le crois, entièrement incertain... »

Car les riches, malgré la plus sincère bonne volonté, sont incapables de sentir ce qu'est l'existence de leur ombres — tout comme ces ombres ne peuvent concevoir que la société distinguée existe réellement : « cela concerne les sens ; et c'est plus profond que l'enseignement de toutes les philosophies et tous les prêches en chaire... les lois, le culte, le commerce et tous les arts reposent sur cette distinction. » Certains jours, cependant, certains Samedis de printemps à Londres, la grande ville déverse dans ses rues, sur ses trottoirs, pêle-mêle, sa population entière. « On peut alors voir » — écrit l'auteur, « dans cette mer d'hommes et de femmes leurs ombres serpentant comme de grises coulées

de boue, remontant des profondeurs, remuées par quelque doigt gigantesque. »

Toute entente est impossible, témoin ce couple obscur, victime de ses instincts, de sa brutalité, pris dans les filets de la loi : « Quelque part, très très loin » — commente l'auteur de *Justice*, « il se peut que siège l'Equité regardant avec un sourire ironique les hommes juger leurs ombres ; ou peut-être sait-elle qu'ils ne punissent plus leurs frères égarés, mais qu'ils les réforment... Pour lire dans le cœur de ce mari et de cette femme, il eût fallu avoir assisté aux cent mille heures de leur vie commune — avoir connu et entendu les pensées et les paroles innombrables formulées dans la confusion de leur univers, savoir les raisons innombrables pour lesquelles ils ne pouvaient agir autrement qu'ils ne l'avaient fait... » Aussi font-ils front ensemble contre cette loi qui, une expérience immémoriale le leur dit, n'a jamais été *leur* loi. Ce sont nos victimes et notre danger : « ils nous hantent et nous attirent dans l'abîme... Quelle longue et sombre voie ! — Y a-t-il une lueur tout au bout ? » demande « Hilary » après la comédie macabre du cimetière où, ombre parmi les ombres, a été enseveli le lamentable bébé, mort de la misère et des vices de ses parents. Pour trouver de tels accents, il faut se reporter à *The Nether World*, de Gissing.

La qualité obsédante de cette pensée persiste jusqu'au bout ; Mr. Stone, poursuivant son grand rêve aux portes de la mort, y voit le symbole de tous les maux, qu'il imagine relégués dans un passé lointain, en une vision rétrospective : « dans ces lieux, dans ces rues », dit-il, « les ombres pullulaient, chuchotant et murmurant comme un essaim d'abeilles mourantes qui, leur miel consommé, auraient erré pendant les jours d'hiver, à la recherche de fleurs gelées et mortes... Pressées les unes contre les autres, privées de lumière et d'air, elles s'assemblaient, doubles exsangues des êtres d'essence supérieure... Spectres sombres et immatériels, âmes errantes enchaînées à la terre, elles ne connaissaient pas l'espoir d'une Cité Céleste. Les hommes les projetaient sur le pavé et passaient sur elles. Ils n'étreignaient pas leurs Ombres dans un sentiment de fraternité universelle, pour les endormir dans leur sein ; car le soleil n'était pas encore à ce zénith d'où il ne donne d'ombre à aucun homme. »

Et c'est encore le leit-motiv qui accompagne les songes délirants et fiévreux de « Bianca » désespérée : « C'était comme si les murs n'avaient pas le pouvoir cette nuit-là d'exclure les présences humaines — mouvantes ou immobiles, tantôt distinctes, tantôt soudain voilées par l'écran opaque de quelque objet réel, elles encerclaient son corps immobile... Ces ombres désaccordées flottant dans la pièce y bruissaient comme de la paille sèche ou des abeilles sur un champ de trèfle. En se redressant, elle les voyait disparaître, et reconnaissait la rumeur lointaine de Londres, le soir ; mais dès qu'elle fermait les yeux, ses visiteurs, insensiblement, l'environnaient à nouveau, avec leur murmure sec et mystérieux. »

b) Les Vivants. De toutes les classes sociales qu'il place au foyer de sa lentille, concentrant sur elles les rayons qui révèlent l'invisible, l'auteur a cette fois choisi celle qui est le plus près de s'ouvrir à la perception de l'inégalité entre les conditions humaines, et des irrémédiables injustices qui s'ensuivent ; celle des intellectuels et des artistes, de ceux qui ont reçu la plus haute éducation. Mais s'ils n'ont point les préjugés et les ignorances des autres, ils n'en sont pas moins paralysés, limités par leur culture même. En outre, divisés par une vie intérieure exigeante, exacerbée, et par un esprit critique dévorant, ils n'existent pas comme collectivité ; chacun reste isolé, incapable d'éprouver des sentiments simples, et se juge incompris, avec l'impression amère de son impuissance ou de sa dégénérescence, étranger à tout élan, impropre à l'action. « J'ai voulu », écrit l'auteur « faire la satire de ceux dont l'épiderme est devenu si délicat et si ténu que même les plus grands plaisirs physiques leur sont impossibles[1]. »

Il confronte ainsi deux groupes d'êtres, les deux frères Dallinger, Hilary, écrivain, et Stephen, homme de loi, descendants d'un haut dignitaire ecclésiastique ; auprès d'eux, leurs femmes, Cecilia et Bianca (elle-même peintre) qui sont sœurs, et filles d'un éminent professeur d'histoire naturelle, devenu la proie d'un grand rêve, Mr. Stone ; et deux représentants de la génération qui monte vers l'avenir, Thyme, fille de Stephen et de Cecilia, étudiante, et le jeune médecin son cousin, Martin.

Ce n'est pas sans un certain choc psychologique qu'ils découvrent « leurs ombres », en une femme du peuple misérable, employée par Bianca et Cecilia comme lingère, et en ses familiers : le taudis de Mrs. Hughs, dans une rue nauséabonde et sordide, abrite outre elle-même son mari, ancien soldat, alcoolique et violent ; le ménage des propriétaires, infirmes et impécunieux ; un vieux revendeur de journaux, philosophe à sa façon ; et une jeune inconnue, sans famille et sans ressources, qui devient la protégée des Dallinger.

Or celle-ci a, dans son humilité, un charme naïf, celui d'une fleur étiolée ; et, mystérieuse, soumise, passive et rouée, elle exerce un attrait physique tout autour d'elle. La vieillesse de Mr. Stone n'est pas insensible au parfum de jeunesse qu'elle répand, et il en fait sa secrétaire. Hughs la poursuit d'une passion sombre de monomaniaque, qui le pousse au crime, et le conduit à la prison. Hilary, qui s'est fait son mentor, est si profondément troublé par sa muette adoration qu'il échappe de justesse à la tentation de renier famille, classe, culture pour aller vivre avec elle à l'étranger. Il part seul, la laissant désemparée, proie sans défense, exposée à toutes les déchéances et à toutes les convoitises. Et sa femme, Bianca, que séparait de lui un ancien et amer malentendu, ne lui pardonnera pas sa désertion morale. Le livre s'achève, laissant l'abandonnée à la dérive, et deux cœurs humiliés et ravagés.

Autour d'eux, des tentatives parallèles échouent de même. Thyme,

1. H.V. Marrot.

la fille de Stephen, toute charme et fraîcheur, émue d'enthousiasme et de compassion, quitte son douillet foyer pour se consacrer à soulager la misère ; mais, vaincue dès l'abord par ses répulsions et les méfiances qu'elle rencontre, elle renonce à son projet. Martin, son jeune cousin, qui croit en la médecine et qui adopte pour règle et pour idéal la construction rationnelle d'un monde capable d'assurer à tous l'hygiène et la santé, ne peut sauver de la mort un seul petit enfant.

Tant de déboires s'expliquent par la profondeur du mal, et par la nature de ceux qui cherchent à y porter remède ; et ici s'exprime la psychologie individuelle et sociale de Galsworthy.

Cecilia, Stephen, et finalement Thyme, vivent pleinement, d'une existence équilibrée, active et heureuse, où les divertissements intellectuels, artistiques et mondains ont leur place. Tout ce qui menace et détruit ce désirable état de choses leur inspire un invincible éloignement. Non qu'ils soient indifférents. Thyme, en particulier, va sur la voie du sacrifice aussi loin que ses forces le lui permettent. Pendant la nuit d'insomnie et de cauchemar où son père l'imagine perdue pour lui, engouffrée dans l'abîme des misères de ce monde : « à cette heure où le pouls est le plus bas, où hommes et ombres semblent environnés d'un même néant », il sent « les courants magnétiques du reflux l'entraîner au delà des digues qu'opposent aux flots l'individualisme et la société, ...la mer violette de l'oubli de soi sous le ciel obscur et impersonnel l'épouvante... plus de limites, et plus de règles autres que les hiéroglyphes inaccessibles décrites par les étoiles pâlissantes. »

Le jour, en ramenant Thyme, rend à son père cette possession de soi qui lui permettait de calmer les scrupules de Cecilia. Lorsque celle-ci se lamente de ne pouvoir échapper au remords social et se dérober aux sympathies qui la troublent, il déclare : « on veut être pitoyable, naturellement... mais il y a des limites... » « Ah, interrompt sa femme — et lesquelles ? » — « C'est parfait jusqu'à un certain point », poursuit-il ; « mais au-delà, cela ruine toute tranquillité. Il n'y a rien à gagner à entrer en contact personnel avec ces gens-là... Il existe des institutions spécialisées pour ce genre de choses. »

L'aboutissement d'une attitude telle que la sienne est la canalisation de la bonne volonté ; l'assistance de cas bien définis, représentée avec sottise, suffisance et vulgarité par une bavarde inefficace et prétentieuse, qui porte un nom digne des comédies de Sheridan, — Mrs. Smallpeace, fondatrice de la « ligue pour l'éducation des Orphelins de père et de mère », du « dernier refuge pour les jeunes filles en péril », et des « sauteries du Jeudi, pour les jeunes ouvrières ». On reconnaît la satire Galsworthienne. Elle est caricaturale et sans merci parce que, à ses yeux, l'action sociale concertée pèche contre le Saint-Esprit, en limitant l'attention accordée à autrui, en satisfaisant à bon compte les consciences faciles ; en détruisant cette sympathie aveugle et douloureuse qui est communion sacrée, gage de l'unité humaine ; et notre seule promesse de régénération.

On ne peut cependant refuser toute valeur au geste de Stephen qui, Thyme rentrée au foyer, double ses souscriptions aux œuvres sociales qu'il soutient. On ne peut fermer les yeux au fait que, dans les qua-

rante années qui nous séparent de la publication du roman, c'est la philanthropie organisée, privée ou publique, qui seule a réussi à améliorer le sort des masses. Et il est permis de rappeler que ce fut très largement la ligne d'action adoptée par Galsworthy lui-même.

Il montre toutefois d'autres voies ouvertes à l'effort social : celle de la foi — et c'est ici de la foi scientifique qu'il s'agit. « Martin » a cette aptitude à s'hypnotiser sur une idée, si caractéristique de son grand-père. Il est fanatique de médecine. Il voudrait voir toutes les situations tranchées selon les règles de l'hygiène ; et il méprise cordialement les velléitaires qui l'entourent. Mais ainsi que le lui dit Hilary, il simplifie trop le problème ; parce qu'il « il sous-estime les capacités émotives de la nature humaine » ; d'où ses déboires.

Hilary lui aussi échoue, et laisse considérablement aggravée la situation à laquelle il aurait voulu porter remède. Pourtant, lui, voit la complexité du mal et entre dans les sentiments d'autrui. Mais, convaincu de l'inanité, de l'inhumanité de toute barrière de classe, il est radicalement sans défense contre l'emprise du monde. Incapable d'action, incapable de toute décision, il abandonne la conduite de sa vie aux suggestions qui l'assaillent. A son neveu qui le qualifie de Hamlet moderne, il répond : « je puis vous présenter quatre types d'hommes : vous-même, votre grand-père, mon frère et moi. Pourriez-vous me dire lequel est le mieux adapté à la tâche que nous avons en vue ?[1]. Et il poursuit : « la conscience sociale est le fruit du confort et de la sécurité ; mais en même temps, le confort et la sécurité détruisent la capacité d'action. » ...Tel est le nœud ; telle est l'impasse ; et tout n'est pour lui qu'ironie, nuit et désespoir.

Conrad, dans une remarquable série de lettres consacrées à la discussion de *Fraternity* a critiqué sévèrement ce caractère, et condamné l'équivoque qu'il crée, en encourageant tacitement la confiance et l'adoration du « petit modèle » : « un homme de quarante ans, écrit-il à son ami, « à moins que ce soit un cas pathologique, a acquis quelque faculté de prévoyance, quelque sentiment des conséquences... à force de le raffiner, vous en faites un monstre — un vil dégénéré, dénué de tout sens moral ; or la psychologie morbide peut être un sujet légitime pour un génie artistique, mais non pour un moraliste. » Et il lui reproche de ne donner là « qu'un exemple de pathologie spirituelle[1] ».

Il suffisait sans doute à Galsworthy d'être justifié au point de vue de l'art. Son ambition morale n'abdique pas ; mais elle ne va pas plus loin, nous le verrons. Et à son réalisme, à sa volonté d'aller au fond des choses comme à son esthétique, le personnage d'Hilary était indispensable, à titre d'appel à toutes les émotions, et de contraste avec l'idéal.

Car au-dessus des insuffisances d'une action raisonnable et raisonnée, au-dessus de l'angoisse impuissante des sensitifs, des indécis, des inquiets, plane comme un grand rêve la pensée de Mr. Stone ; et ce double contraste donne au livre sa richesse, son inoubliable, sa poignante dissonance. La parole hallucinée du Voyant résonne à travers

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 227-235.

les doutes, les tristesses, les mésententes, comme un message d'espoir. « Mon esprit est un désert où résonne sa voix », écrit Conrad dans l'une de ses admirables lettres ; et tel fut le second titre auquel s'arrêta l'auteur, avant d'adopter celui que porte aujourd'hui le roman : *La Voix (The Voice)*. Après une éminente carrière, consacrée aux sciences naturelles, une longue maladie suivie d'une longue convalescence alors qu'il s'enfonçait dans la vieillesse et la solitude, il s'est retrouvé transformè, illuminé par le sens d'une nouvelle mission. La force de concentration qu'il avait mise au service de la science s'était fixée sur la vie, dans son essence et sa généralité... il commence à adorer une nouvelle étoile, d'année en année plus brillante, jusqu'à ce que toutes les autres aient perdu leur rayonnement et se soient éteintes. L'idée, la passion de la Fraternité Universelle absorbe tous les émerveillements, toutes les spéculations que lui avait inspirés l'énigme de l'existence ; il en veut faire le sujet d'un grand ouvrage auquel il consacre ses dernières forces, et qui devient l'unique objet de ses pensées.

Ce n'est d'ailleurs une prophétie qu'en ce qu'il vit mentalement et spirituellement dans l'ère idéale qui doit succéder à la nôtre ; il décrit et juge notre présent comme un lointain et tragique passé, en contraste avec le monde régénéré, dissipant ainsi l'obsession de ce qui est, pour créer une atmosphère philosophique dans laquelle tout est possible, et pour suggérer un inimaginable avenir. Sa bibliothèque comprend, outre ses livres de physique et d'histoire naturelle, les grandes œuvres dont s'est nourrie l'humanité ; les comédies d'Aristophane y voisinent avec Shakespeare et Milton, Don Quichotte avec la Bible et Saint-François d'Assise, Epicure avec Spinoza et Théocrite avec Renan. Les notions traditionnelles de la foi et celles de la pensée à la fin du XIX^e^ siècle illuminent ses rêves.

Il risque un scandale en dénonçant dans le salon où se pressent les invités de sa fille « Bianca » : « cette superstition radicalement irreligieuse, la croyance en la persistance d'un *ego* individuel après la mort. » « De là sont venues toutes les douleurs des hommes », dit-il... ; « ils ne songèrent pas à prendre le temps de s'aimer dès cette vie, ayant toute l'Eternité pour le faire »... ; « cette doctrine était une invention, destinée à leur permettre de se conduire comme des chiens avec une bonne conscience ; l'amour ne peut porter de fruits qu'après sa disparition. »

Il se souvient de Darwin et des lois de la physiologie, lorsqu'il écrit : « l'homme se différencie des autres singes par son désir de connaître ; et il fut dès le début forcé de s'endurcir contre les pénalités du savoir. Comme les animaux soumis aux rigueurs d'un climat arctique, qui s'habillent d'une fourrure plus épaisse à chaque baisse de température, son armature de courage se renforce automatiquement à chacun des coups que lui porte sa propre insatiable curiosité. » Mais en ces jours de savoir mal assimilé, nous le trouvons « le cerveau ébranlé, le système nerveux au dernier degré de l'épuisement ». C'est Darwin encore qui est au fond de sa pensée quand il explique à Hilary l'origine de l'opposition des classes : le prolétariat « en ce temps-là, » avec le cynisme naturel

à ceux qui sont dans le besoin, convoitait la fortune et le loisir des riches, durant la longue nuit de sa lutte pour l'existence, tel une mer d'organismes montant en lourdes vagues à l'assaut des rivages, pour en changer les contours.

« Le principe fratricide de la survivance du plus apte », dit-il encore, « qui était en ce temps-là le Credo moral de l'Angleterre, avait fait de ce pays une vaste boutique de boucherie ; et par réaction, certaines attitudes s'étaient développées : conscience de soi, esthétisme, horreur du chaos, haine de l'injustice ; ceux qui les incarnaient, étaient refoulés par le mécanisme social en jeu vers les formes les plus humaines de la boucherie : les arts, l'éducation, la religion, la médecine »... et ici, le savant halluciné élabore un symbole : « on pouvait voir sur l'océan de la vie une flotille de conques d'argent » ; c'était les « mouvements avancés » de l'époque, flottant sur l'océan de la misère, que propulsaient « ces sous-produits » du système accepté, sans réussir jamais à les faire avancer — « la raison étant que, pour les promouvoir, il eût fallu être dans la mer, et non sur un esquif »...

De sa culture scientifique, la pensée de Mr. Stone a gardé l'ampleur cosmique, le sens des transformations de l'histoire, et les perspectives ouvertes par l'évolution. Mais il y introduit un enthousiasme moral qui les polarise et les tranfigure. « La mystérieuse force fertilisante de la nature », c'est : « cet amour, que l'homme appelle aussi la vie, long à attendre, merveilleux et prompt comme la floraison de l'aloès, quand il se manifeste. » En la mort, pour beaucoup, « jadis », un processus physiologique, il voit la consommation d'une union bienheureuse et parfaite dans la fraternité universelle.

Il vit dans son rêve, retiré du monde, et longtemps inaccessible ; lorsque l'atteignent l'hostilité, les divisions qui opposent ses proches autour de lui — lorsqu'il perçoit obscurément le défi et la haine dans le « duel des regards » entre le « petit modèle » et Bianca, tandis qu'il discourt du « fraternel et doux intérêt de l'homme pour l'homme » ; lorsqu'éclate le rire strident et amer de Bianca, rejetant le tardif hommage de fidélité que lui offre Hilary ; lorsque le sentiment du naufrage de leur vie conjugale s'impose à lui ; lorsqu'il perd la petite secrétaire, humble et inconsciente inspiratrice que le sort lui avait donnée, balayée loin de sa porte par l'orage qui souffle autour de lui — il ne perd pas la foi. Il ne connaît pas le doute. Mais il sent s'éteindre sa capacité de travail ; et il appelle la mort. Il reconnaîtra, lui, en « ce pâle cavalier », le libérateur. Seul avec Bianca dans la maison obscure et abandonnée, il se dresse à sa fenêtre, contemplant la lune « qui inonde le jardin d'une clarté de miel, filtrant le long des moindres formes, arbres, feuilles ou fleurs endormies — rayonnement doux et palpitant qui, apaisant toute discordance, faisait d'elles la trame d'une unité mystérieuse ; si bien qu'aucune n'avait plus de sens en elle-même ». Il parle à la nuit fluorescente ; il demande à rentrer au sein du grand Tout, de la Fraternité universelle.

Le « policeman » de garde, avec son casque et sa lanterne, qui s'assure que tout est dans l'ordre et continue sa ronde, rappelle au lecteur la réalité, dans sa pesante brutalité.

« Pessimism can no further go » a écrit Conrad. Tous ces personnages, Hilary, Bianca, le « petit Modèle », Hughs, Mrs. Hughs, Martin, Thyme, cherchent le soulagement ou le bien, et se cherchent les uns les autres dans une nuit opaque. Qu'exprime le livre, poursuit Conrad, sinon l'irrémédiable futilité de l'existence ? S'il en était ainsi pourtant, il ne serait pas aussi poignant, aussi dynamique. Grâce à la présence de Mr. Stone, au rappel constant de son rêve, il est traversé, assaini, vivifié par un souffle mystérieux. Vaincu, bafoué, l'idéal du prophète de l'avenir se suffit à soi-même, source jaillissante de ferveur et d'espoir, contre toute espérance. L'attrait étrange et persistant de ce roman, déprimant et parfois pénible, s'explique aussi par une raison plus subtile, que définit ainsi un contemporain : « le sentiment secret, extraordinairement tendre, qui, par touches imperceptibles, rapproche bête et homme, savant ou érudit et rustre, femme et femelle, arbre et oiseau, en une communion qui est aussi une source d'unité, empêche que le livre ne soit, pour les délicats, aussi insupportable à lire qu'il est brillamment écrit, impossible à fermer avant la fin[1]. »

Art et influence.

La critique ne s'y trompait pas, et dénonçait à chaque coup la morale « révolutionnaire »[2] de l'auteur. *Fraternity*, imprime la *Saturday Review*, est « une attaque venimeuse contre notre système social... d'autant plus dangereuse que le récit est conduit avec plus d'objectivité et de détachement. « Les socialistes se doivent de vous envoyer une coupe d'honneur », avait écrit Conrad à son ami, au reçu de *The Man of Property*[3] ; et W.L. George, résumant plus tard l'attitude d'ensemble de J. Galsworthy, le qualifie de « parfait Socialiste »[4].

« La Première », et la « Seconde Croisade », tels sont les titres sous lesquels son biographe relate les années 1909-1911 qui virent, outre la publication de *Fraternity*, celle de *A Commentary*, recueil de portraits et d'épisodes empruntés à la vie des bas-fonds à Londres ; et le succès populaire inattendu, presque sans précédent, de *Strife* et de *Justice* à la scène.

La représentation de *Strife* fut saluée par le « Times » en ces mots : « quand un artiste qui possède l'élévation de vues, les qualités intellectuelles et la science technique de Mr. Galsworthy écrit une pièce comme celle-là, il fait plus que de l'écrire ; il rend un service public. » « *Justice* » provoqua un mouvement d'opinion qui, grâce à l'intervention personnelle de Winston Churchill, alors ministre de l'intérieur, détermina un adoucissement immédiat du régime pénitentiaire en Grande-Bretagne, et une réforme de l'emprisonnement cellulaire.

Ce fut une phase brève et éclatante. En fait, l'auteur n'avait jamais

1. *The Evening Standard* Cité par H.V. Marrot, *Life and Letters of S.G.*, p. 236.
2. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 136.
3. *Id. Id.* p. 185.
4. *Id. Id.* p. 446.

eu l'intention d'écrire de « pièces à thèses » (problem plays)[1]. Il s'est lui-même déclaré « le moins politique des hommes »[2]. A un correspondant qui le qualifiait de « socialiste » en 1910, il répond par une protestation formelle : « à la suite de quel raisonnement, ou de quel droit vous m'appelez socialiste, je ne le sais ; mais en fait, je ne le suis pas[3]... » Plus tard, en 1919, il refuse d'adhérer au mouvement : Clarté, comme le lui demandait un groupe d'écrivains français, parce qu'il ne veut appartenir à aucun groupement défini[4].

Et, certes, il donna sans compter l'appui de sa plume, de son action, de sa fortune, à des causes diverses, d'ordre philanthropique (si l'on veut bien inclure dans ce terme la protection des animaux, la défense des droits de l'art, le pacifisme et l'internationalisme) ; mais il le fit au nom de principes ou de sentiments généraux, et à titre personnel.

Lorsque « *Justice* » provoqua, par l'intermédiaire de l'action politique et de la loi, une réforme pratique, l'auteur, tout en s'en félicitant, protesta auprès de ses intimes : telle n'avait pas été son intention ; et cet effet limité, secondaire, risquait d'obscurcir aux yeux de tous la conception de l'ensemble. Il avait voulu dépeindre « le troupeau humain... emporté par un instinct de défense animale, piétinant ses membres les plus faibles ; ...le public y a vu une attaque contre le régime cellulaire — ce qui était vrai incidemment — mais incidemment seulement »[5].

« Plus j'y pense », écrit-il à E. Garnett au sujet de ses romans, en 1910[6], « plus je crois que je suis un critique de la société par accident ; je n'ai ni la méthode, ni les qualifications qui me permettraient de l'être réellement... Mon seul titre à juger les conditions sociales est qu'il y a deux hommes en moi — l'un et l'autre passablement développés — celui qui a le don de création est en lutte avec l'autre ; et c'est ce qui produit l'effet d'une attitude critique. » Analysant plus particulièrement *The Patrician*, le dernier des romans qu'il avait conçus comme partie d'un cycle illustrant la conscience de classe, il déclare : « mon livre ne fait que mettre en contraste le principe de l'autorité et de la hiérarchie avec le point de vue lyrique, l'émotivité, l'horreur des barrières qui sont inhérentes à une moitié de ma nature. Autrement dit, comme *The Man of Property*, *The Country House* et *Fraternity*, c'est le débat d'une moitié de moi-même contre l'autre... Ce ne sont pas des critiques de la société. Ce sont des phases d'introspection spirituelle. » La distinction qu'il établit ainsi est manifeste en particulier dans *The Man of Property* qui, en dépit de son titre et de son sujet, ne fait aucune place aux problèmes économiques, quels qu'ils soient ; et dans lequel le régime capitaliste, expression par excellence du sens de la propriété, n'est pas plus discuté ou mentionné que s'il n'existait pas.

Le principe de domination et de tyrannie qu'il voit à l'œuvre dans

1. Préface à la Manaton éd. des œuvres de Galsworthy
2. Préf. à *The Country House*, Manaton ed.
3. *Glimpses and Reflexions*, p. 182.
4. *Id.* p. 118.
5. H.V. Marrot, *op. cit.* p. 261.
6. *Id. Id.* p. 304-305.

la société, il le trouve dans l'âme humaine — dans la préoccupation ou l'obsession de soi, qui fausse les perceptions, ruine la sincérité et paralyse les cœurs. C'est pourquoi *Fraternity* débute par un tableau des rues de Londres, un doux et enivrant après-midi d'avril, où toute la vie semble devoir se fondre en un abandon à la joie et à la tendresse : « sous les nuages mouvants, aux ailes vaporeuses, qui se mêlaient éternellement dans un éther pur de tout brouillard, hommes, femmes, enfants, et leurs familiers, chevaux, chiens et chats, vaquaient à leurs affaires, animés par les douces ardeurs du printemps ; la foule s'écoulait le long des rues ; et de tous ces êtres montait une clameur ininterrompue : moi ! moi ! moi ! »

Cet égoïsme vital est la subtile essence qui, répandue partout, empoisonne le monde ; et son seul remède est la sympathie, dont l'expression parfaite est la fraternité. Tel est bien l'Evangile, l'unique article de foi de Galsworthy ; et tout ce qui limite et paralyse la sympathie, est à ses yeux impie. Mais il n'exprime ce message qu'indirectement et avec réserve ; il perçoit et il rend sensibles les infériorités, les faiblesses et les échecs de ceux qui l'incarnent. Aussi, tandis qu'il était attaqué par la presse comme propagandiste, il fut blâmé par maint lecteur attentif pour son attitude « négative » — selon l'épithète que « Stephen » applique à « Hilary, » ce reflet d'une partie de lui-même, dans *Fraternity*.

Pourtant, il avait choisi. Passant en revue ceux de ses personnages qu'il a doués de sensibilité et d'indécision — répliques modernes de Hamlet : Shelton, Hilary, Felix, il admet que le doute de soi puisse devenir complaisante délectation ; mais il conclut : « cependant le « Hamletisme » vaut mieux que la cécité d'une Antonia, ou d'un Horace Pendyce[1]. »

C'est par honnêteté d'esprit, par souci d'art, et aussi d'efficacité, qu'il se refuse le droit d'intervenir, d'insister, de déclamer, ou de piper les dés en chargeant les caractères et forçant les situations. Au sens social, c'est le moins révolutionnaire des hommes ; mais c'est bien une révolution intérieure qu'il entend suggérer — laissant les conséquences se dérouler d'elles-mêmes. « Si vous lisez *The Man of Property*, ou *The Island Pharisees*, ou même *The Country House* », — écrit-il en 1910 à une admiratrice en mal de conseils, dans une lettre déjà citée — « vous verrez que j'emploie toujours la méthode négative. Et, bien qu'on me reproche continuellement de ne pas montrer le chemin du Paradis, je crois instituer dans l'esprit de mes lecteurs une suite de réflexions propre à leur rendre sensible ce Pharisaïsme, ce sens de la propriété, cette intolérance, cette hypocrisie, qui contrarient toute sympathie d'homme à homme[2]. »

Il est plus explicite encore, s'adressant un peu plus tard, en 1913, à l'auteur d'un article sur : « *La littérature de l'inquiétude sociale* » — « Vous ne rencontrerez pas, je le crois, dans aucun de mes écrits, la moindre critique ou la moindre ironie à l'adresse de la sympathie, de l'amour ou de la tolérance sincères. Et si, dans un ensemble considé-

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 204 (pref. de *The Country House*. Manaton ed.)
2. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 239.

rable — comme vous le dites — de réflexions destructives, cette omission évidente ne constitue pas l'armature constructive de ces réflexions, je suis un artiste moins capable que je ne l'espérais. La méthode d'exposition philosophique constructive particulièrement répandue et hautement appréciée dans les Iles Britanniques, je le reconnais, est une méthode extrêmement naïve, et rebute avant longtemps les lecteurs susceptibles. Je suppose que je dois en être un ; car je n'ai jamais pu la supporter dans mes propres écrits. Mais je crois vrai de dire, en toute sincérité, que, bien que je détruise, je construis, de la seule manière durable — en ouvrant les yeux restés fermés ; en étendant ce domaine de la tolérance, où les hommes peuvent bâtir — non selon les décrets de ce *moi* étroit qui est mien — mais selon les décisions qu'il prendront eux-mêmes, les yeux ouverts[1]. »

Il n'y a pas de rupture de continuité dans l'œuvre de Galsworthy. La sympathie, le don de soi restent son idéal et son inspiration d'un bout à l'autre de sa carrière. Mais après *Fraternity* et *The Freelands*, ils changent définitivement d'objet. Lui-même l'a senti, avec une sorte de regret et de remords, comme s'il trahissait une cause qui n'était point gagnée :

« Dans ces deux livres », a-t-il écrit, « *A Commentary* et *Fraternity*, j'ai scellé mon alliance avec le monde des eaux sombres et bouillonnantes qui coulent sous les ponts des cités ; avec les ombres qui hantent leurs ruelles, menant l'existence que Dieu leur a permise... j'ai eu ma révélation de cet autre univers, et j'ai goûté aux liqueurs distillées dans ses antres noirs. Plaise au ciel que je sois encore capable de voir cet univers, et d'accepter ce breuvage ! Mais il semble contre nature que l'écrivain qui dépend de son imagination puisse sentir et voir longtemps du même point de vue. En vieillissant, devenant plus paresseux, plus absorbé par notre propre existence, nous perdons le contact avec les malheureux... Le besoin d'une sympathie spontanée, immédiate, persiste. Mais le romancier perd avant longtemps la faculté d'exprimer ses sympathies immédiates. Du moment où il s'est fait un nom, son encre s'épaissit, et ne coule plus. Je regrette plus que toute autre chose au monde d'être privé — par mon tempérament, ma façon de vivre, mes possessions — de l'effusion d'une sympathie parfaite »[2].

Les thèmes de *The Patrician* déjà (1911), ceux de *The Dark Flower* (1913), de *Beyond* (1917), relèvent du culte de l'amour et de la beauté. Non que Galsworthy ne se soit senti même alors un message à transmettre ; mais ce message est beaucoup plus limité ; on peut même dire qu'il contredit à certains égards la fraternité universelle. C'est encore d'un don de soi qu'il s'agit ; mais ce don de soi, l'auteur le voit, le sent, le réclame au profit de la passion et de l'art, se rapprochant ainsi du roman traditionnel et du romantisme éternel. Aux critiques de Quiller-Couch, qui s'avoue déçu par *The Dark Flower*, il répond : « d'abord je veux dire que je n'ai pas eu l'intention de faire de mon livre autre chose qu'une étude (je l'espère sincère et approfondie)

1. *Glimpses and Reflexions*, p. 203.
2. H. V. Marrot, *op. cit.*, p. 240.

de la passion, cette force aveugle, qui se saisit de nous dans l'ombre, et fait de nous à peu près ce qu'elle veut... L'effort de peindre la passion dans le contexte de son propre idéal, et non dans celui de la chair, comme tant l'ont fait, ne m'a pas paru indigne d'être tenté, ni radicalement vain, ou sordide, surtout en ce pays où la vie et l'Art semblent conspirer perpétuellement pour obscurcir, ou sentimentaliser toutes les valeurs que représente la force la plus puissante qui soit[1]... »

De même, dans les romans ultérieurs, lorsqu'il revient à l'évolution sociale contemporaine avec la deuxième série des Forsytes, et sa dernière trilogie, « *The End of the Chapter* » (1934), il esquisse une défense du traditionnalisme, en rendant hommage aux qualités de la petite noblesse rurale, « la classe », dit-il, où la notion du « service » s'est le mieux perpétuée. On y retrouve le réalisme attentif, et parfois le brillant ou l'attrait qui caractérisent ses premières œuvres ; mais non l'universalité de vision, l'ardeur angoissée et brûlante, qui leur donnent leur force et leur originalité.

Sa réputation est actuellement au point mort qui suit souvent la disparition des grands écrivains. Les derniers signes en sont l'article sommaire qui lui est consacré dans le dernier volume paru du *Dictionnaire de Biographie Nationale* ; et — si l'on peut mentionner un symptôme aussi matériel — le peu d'espace qui lui est alloué, la moitié ou le tiers de celui qu'occupent Walter Besant, James Barrie ou Arnold Bennett. Il est aussi permis de penser que le grand spécialiste du roman anglais, celui qui en connaît le plus complètement tout le développement, — Ernest Baker — ne lui rend pas justice dans sa monumentale histoire. Mettant en parallèle l'auteur de la *Forsyte Saga* et son contemporain Arnold Bennett, il leur applique à tous deux le critérium de la conception du temps qui, de plus en plus, sert à départager les esprits : temps intérieur ou durée, et temps spatial, sujet à la division et à la mesure, calqué sur le monde extérieur, selon la distinction établie par Bergson ; — le premier associé à une perception intuitive de la vie et à une morale « ouverte » ; et c'est là pour lui ce qui caractérise Arnold Bennett ; le second conduisant à l'analyse des réalités et au déterminisme, premier et dernier mot de la psychologie Galsworthienne.

On pourrait aisément intervertir ce double diagnostic et contester que la méthode de Galsworthy consiste à diviser ses caractères en une infinité de fragments, classés et jugés séparément pour les rajuster ensuite, procédé qui aboutit à « une série de spécimens animés (« walking psychologies »), triomphe, non de l'imagination créatrice, mais d'une intuition intellectuelle qui saisit jusqu'au cœur des êtres humains le complexe enchaînement de leurs motifs »[2].

Galsworthy certainement (comme d'ailleurs Arnold Bennett) a d'abord pris comme modèle le Naturalisme, principalement chez Flaubert et chez Maupassant, qui tend à une représentation objective des faits. Mais il est impossible de nier tout ce qu'il y a d'implicite dans le développement des caractères et la présentation des sentiments, dans

1. H.V. Marrot, *op. cit.*, p. 382.
2. E. Baker. *History of the English Novel*, vol. X, ch. VII.

The Island Pharisees ou *The Man of Property*. Cet appel muet, indirect, déguisé à la sympathie du lecteur auquel il faut être sensible pour suivre l'angoisse de Shelton, la révolte et la colère derrière le masque de glace d'une Antonia, le charme de la passive, de la silencieuse Irène, la puissance quasi fatale de l'amour, partout où il apparaît — cet appel résulte d'une suggestion qui n'a rien à voir avec l'analyse.

Telle est du moins la position prise par l'éminent critique André Chevrillon ; et elle le conduit à un rapprochement positif avec la pensée de Bergson :

« Toujours ce que Galsworthy nous dit, sous-entend ce qu'il ne nous dit pas... une idée commande cet art ; c'est que le dedans d'un être ne se traduit aux yeux que par d'intermittentes et fragmentaires expressions, qu'il n'est point directement visible par conséquent, et qu'il est faux d'écrire directement... Plus généralement, c'est que la vie — surtout celle de l'esprit — n'est pas tout à fait transposable en termes de langage ; que l'association logique des mots et des phrases ne correspond point à ce qu'il y a de simultané, de total et d'inachevé, de mouvant et de réalisé, de simple et de complexe, dans chaque mouvement du sentiment et de la pensée... Les mots préciseraient ce qui n'a pas de contours, fixeraient ce qui n'est que devenir. Un seul moyen vaut, et que Bergson approuverait : éveiller la sympathie intuitive du lecteur, l'exciter à combler d'un trait d'imagination les lacunes, à y introduire lui-même ce pur élément de durée, ce flux spirituel qui ne se laisse pas saisir[1]. »

Il est ainsi par son art comme par ses idées profondément représentatif de la pensée contemporaine. Son prédécesseur direct, ici comme dans la critique est Meredith. Mais, contrairement à celui-ci, il n'a pas persisté jusqu'au bout dans son intransigeance, fouillant caractères et situations, portant toujours plus avant ses audaces. Les deux écrivains gardent un accent très différent : Galsworthy a eut lui aussi foi en la Nature et en la beauté ; mais cette foi n'a pas le même rayonnement ; elle n'a pas été vécue avec le même enthousiasme ; et il n'a pas tenté cette difficile synthèse de l'intellectualité et de l'action qui reste l'honneur et la gloire de l'idéal proposé par son grand aîné — effort que H.G. Wells devait reprendre par des voies tout autres.

Il s'adresse à l'imagination, au cœur, à peu près exclusivement — pas d'entreprises politiques, d'expéditions guerrières, de campagnes féministes, d'école internationale dans les neiges pour lui ; ni démonstration, ni plan d'envergure dans son œuvre. Son art équilibré et sobre, sa langue d'une pureté et d'une souplesse classiques, colorée d'un symbolisme qui s'accuse et se déploie lorsque s'enfle l'émotion, a cependant conquis et retenu les lecteurs contemporains. Largement répandus, appréciés comme peu d'autres dans les milieux cultivés, aimés du grand public, ses romans, non moins que son théâtre, ont puissamment contribué à créer un climat d'opinion et de sensibilité dont l'on ne saurait méconnaître la valeur.

1. *Trois Etudes de Littérature anglaise*, 1921, p. 210-212.

CHAPITRE VIII

H.G. WELLS

1. La Personnalité : Les divers visages de Wells — Formation Intellectuelle. — 2. L'Œuvre : Contes scientifiques et récits fantastiques — Apostolat socialiste — Anticipations déterministes — Prophéties pragmatistes — Romans réalistes — Romans constructifs — Wells et la Femme — Messianisme — Wells et la Beauté.

1. — La Personnalité

Les divers visages de Wells.

Qu'est H.G. Wells ? Conteur ? homme de science ? utopiste ? essayiste ? romancier ? sociologue ? philosophe ?

Lui-même, non sans modestie, se considère primordialement comme un journaliste, dont les écrits passeront, après avoir informé l'opinion publique et suscité une réaction aux difficultés de l'heure[1]. Il serait plus juste de dire qu'il assume tous ces rôles, sans se donner entièrement à aucun.

La dernière chose à attendre de lui, on le verra, c'est la recherche instinctive ou délibérée de la beauté pour elle-même, la création d'une œuvre d'art qui porte en elle son but et sa justification ; mais il s'en est trouvé parfois, à l'improviste, assez près pour qu'il soit impossible de lui refuser une place éminente dans la littérature d'imagination ; et cette production surabondante, qui déborde de toutes parts, qui refuse avec éclat toute règle, toute discipline et toute définition d'ensemble, comporte un nombre considérable d'ouvrages qu'il faut bien appeler : contes, nouvelles ou romans. Un tel écrivain, plus que tout autre, doit être étudié en fonction de ses idées.

Or la pensée de Wells est excessivement difficile à mettre au point. Elle s'étend sur plusieurs fronts et se nourrit de toutes les connais-

1. Conférence à la Sorbonne, en 1927.

sances qui sont de nos jours à la portée d'une insatiable curiosité ; ses divers aspects naissent, se développent, souvent en collusion les uns avec les autres, se transforment et s'imbriquent inextricablement. En outre, il faut en rechercher les lignes à travers d'infinies répétitions. N'est-il pas homme d'action d'abord ? Et ne doit-il pas convaincre à tout prix ?

Il faut d'ailleurs une certaine suffisance pour reprendre ce sujet. Plus largement peut-être qu'aucun autre auteur contemporain, il a été lu, discuté, commenté ; il est peu d'esprits qui ne soient familiers avec ses livres. Et puisque toutes ses initiatives d'ordre pratique ou littéraire ont si évidemment sa pensée pour âme, nul n'a pu en traiter sans mettre ses idées au premier plan.

Plus particulièrement, elles ont été en France l'objet de deux ouvrages importants : *H.G. Wells* d'Edouard Guyot, en 1920, qui, tout en donnant une étude générale de l'œuvre, n'en néglige pas les valeurs intérieures ; et la thèse de G. Connes : *La Pensée de H.G. Wells*, en 1925, qui se place précisément au point de vue que je voudrais adopter ici.

Mon excuse, c'est que la courbe une fois achevée — à la mort de Wells en 1946 — prend, en chacune de ses parties, une signification qu'on n'y pouvait pas voir clairement d'abord. C'est aussi que mon but n'est en réalité pas tout à fait le même. Edouard Guyot, écrivant en un temps où la renommée de Wells en France était encore relativement récente, a consacré une grande partie de son attention à la présentation concrète et vivante des contes et récits dans leur étourdissante variété ; ils sont aujourd'hui assez connus pour qu'il soit possible de se concentrer sur leurs rapports avec l'atmosphère ambiante et leur enchaînement. G. Connes s'est attaché très largement à établir les relations générales ou les ressemblances des doctrines de Wells avec les idées scientifiques ou philosophiques de tous les temps, remontant jusqu'au Moyen Age et au delà. Je voudrais, plus étroitement et plus précisément, traiter les théories du romancier et leur évolution en les reliant aux manifestations diverses et successives de la pensée contemporaine.

J'aurai d'ailleurs fréquemment recours à mes prédécesseurs, et exprime ici ma reconnaissance pour l'information et les suggestions que j'ai puisées dans leurs livres.

Formation Intellectuelle

La formation de Wells, son accession au monde de la pensée, est un de ces miracles dont l'histoire littéraire offre quelques émouvants exemples. Son enfance rappelle invinciblement celle de Dickens, quelque cinquante ans plus tard. Peut-être plonge-t-elle dans des classes populaires plus séparées encore de la culture contemporaine. Sa mère, fille d'aubergiste, était femme de chambre ; son père, jardinier. Après leur mariage ils héritèrent d'un misérable commerce d'ustensiles ménagers dans une petite ville du Kent. C'est là que le futur romancier vit le jour et passa ses premières années avec ses deux frères, dans une arrière-boutique qui ressemblait beaucoup à un taudis ; une cour sordide, théâtre

de ses jeux, fut tout son horizon. Plus tard, menacés d'une ruine complète, ses parents vendirent leur fonds, et Mrs. Wells reprit une place de gouvernante dans la maison où elle avait d'abord servi. C'est là que son fils trouva parfois refuge entre ses tentatives infructueuses pour prendre pied sur les barreaux plus élevés de l'échelle sociale — partageant la vie de la domesticité dans un manoir où deux grandes dames achevaient orgueilleusement une existence de luxe et d'oisiveté.

Ses multiples efforts, il les relate dans son autobiographie comme « ses débuts successifs », après l'école locale où il reçut, jugea-t-il plus tard, une parodie d'éducation ; et où il apprit à connaître avant toutes choses les gloires de l'empire, et le snobisme social. Il fut à treize ans garçon de boutique et comptable, puis apprenti-pharmacien, ensuite commis chez un marchand de draperie ; mais à la faveur d'accidents divers — jambe cassée, faillite, renvoi, etc., — il avait vu s'entr'ouvrir le Paradis dangereux, inoubliable de la lecture libre, et de la connaissance ; et il savait ce qu'il exigerait désormais de la vie. Il rompit son contrat avec la maison de draperie où sa mère avait cru le voir au port ; et il commença délibérément cette escalade du savoir, cette recherche forcenée d'un moyen d'existence en accord avec son impérieuse ambition intellectuelle, qui fit de lui pendant dix ans tour à tour un répétiteur, un correcteur de travaux d'élèves, un boursier de l'Université de Londres, un journaliste et un publiciste famélique ; avant que sa carrière littéraire, enfin, vers 1894, devînt rétributive. Il faillit y laisser la vie ; une tuberculose aiguë manqua l'emporter ; mais tout servait un propos aussi délibéré que le sien ; toute interruption de la lutte pour l'existence sous sa forme la plus brutale le laissait plus proche du but pressenti et recherché.

L'appel de la science fut le premier entendu dans cette croissance irrésistible et quasi spontanée. Définissant la qualité d'un cerveau qu'il insiste pour appeler : ordinaire[1], Wells se reconnaît pourtant un trait distinctif : la curiosité. Adolescent, il se repaît des encyclopédies ou périodiques scientifiques que la fin du XIX^e^ siècle vit se multiplier en Angleterre. Les cours du soir qu'il suivit en 1883 et 1884 portent sur la physiographie de Huxley et sur l'anatomie cérébrale ; et c'est comme étudiant en biologie qu'il fut d'abord admis à l'Université de Londres en 1884. Il y retrouva comme maître celui dont il avait avidement étudié les idées et les livres : le vieux lutteur, compagnon de Darwin et de Spencer. Si, dit-on[2], il n'eut pas avec lui de rapports personnels, il a parlé de cet enseignement avec enthousiasme jusqu'à la fin de sa vie : « l'année que j'ai passée dans sa classe a été la plus instructive de mon existence », déclarait-il en 1934, dans son autobiographie[3]. « Il reçut l'idée d'évolution comme un bellicisme » — écrit G. Connes — « car Huxley n'a jamais oublié qu'il en

1. *Autobiographie*, chap. IV. Le titre complet en anglais est : « *Experiment in Autobiography, Discoveries and Conclusions of a very Ordinary Brain.* »
2. G. Connes. *La Pensée de H.G. Wells*, p. 10.
3. Chap. V.

fut le champion aux jours héroïques, de 1870-1880... ; et son disciple continua infatigablement à démontrer aux hommes du xx^e siècle que le monde n'a pas été créé en six jours. » Peut-être faudrait-il plutôt dire que cette pensée déposa en Wells un ferment qui soutient, anime son invention dans tous les domaines et qui ne l'incite pas à regarder derrière lui, mais de préférence en avant : l'univers, la race, l'homme, sont pour lui en gestation. Et nul ne saurait dire avec exactitude ce que seront l'avenir des mondes, les métamorphoses sociales ou la destinée de chacun.

Elle est entrée en lui, cette pensée, plus profondément que tout raisonnement, que toute déduction, toute foi ; car il l'a lue dans les faits et dans l'expérience, il l'a trouvée au bout de son scalpel ; « je voyais clairement l'homme à sa place dans le grand ensemble du temps et de l'espace ; le connaissais pour ce qu'il était, fini et non final, être de compromis et d'adaptation... J'avais observé la transformation lente de la fente de l'ouïe au service d'une oreille ; et l'utilisation de la mâchoire reptilienne aux nécessités d'un organisme sorti de son eau natale et naturelle... j'avais suivi la formation graduelle du processus de gestation par lequel l'homme vient au monde ; et bien d'autres phénomènes semblables par la dissection et l'étude de l'embryologie[1]... »

A la fin de cette féconde année, le jeune étudiant obtint son diplôme avec la plus haute mention, et la prolongation de sa bourse pendant deux ans. Il passa alors à la Physique, puis à la Géologie ; mais brusquement, le charme est rompu. Le cours, les travaux prescrits ne l'intéressent plus ; la bibliothèque où il lit librement — nous verrons à quelles fins — devient le centre de son activité intellectuelle. Il échoue aux examens finaux ; et c'en est fait de la carrière scientifique à laquelle il s'était cru un moment promis.

Il a cherché plus tard à expliquer cette soudaine désaffection : caractère formel et théorique de l'enseignement — problèmes posés par la physique générale, qui n'ont plus de rapports intelligibles avec le monde concret — abus de la classification en géologie. Peut-être, plus simplement, le futur écrivain avait-il reçu de la science tout ce qu'il en pouvait assimiler, et était-il obscurément à la recherche d'une réalisation de soi qui n'était pas celle d'un savant, d'un érudit ou d'un pédagogue.

L'extrême difficulté de pourvoir à sa subsistance, pendant la période où il connut encore la faim et le besoin, le conduisit sans doute à publier, en 1893, deux ouvrages de caractère purement scientifique : — manuel de biologie, en deux vol. ; et manuel de Physiographie, pour lequel il collabora avec R.A. Gregory. Il est intéressant d'y retrouver, après un exposé solide, minutieux et de caractère purement scolaire, l'écho de ses premiers enthousiasmes et de sa vocation ultérieure. Le manuel de biologie s'achève par un chapitre sur la théorie de l'évolution, interprétée dans les termes de la morale et de l'esthétique humaines : « Dans ce livre de la Nature, on lit les triomphes de la survie » ; — écrit-il — « la tragédie de la mort et de l'extinction ; la tragi-comédie

1. *Mind*, article cité, juillet 1904.

de la dégradation et de l'hérédité ; la répugnante leçon du parasitisme et la satire politique des organismes vivant en colonies. La zoologie est en vérité une philosophie et une littérature pour ceux qui savent pénétrer ses symboles... à la fin, au lieu de la multiplicité d'une foire ou d'un bazar, l'étudiant en biologie perçoit la variété infinie d'un Etre logique et compréhensif — découverte à laquelle aucune autre étude ne peut mener de nos jours[1]. »

Il n'est pas moins significatif que sa pensée se soit arrêtée à la physiographie. Là encore, Wells se montre disciple de Huxley, qui avait vu l'extrême importance de cette synthèse des sciences de la Nature, à laquelle il avait consacré un livre[2] ; elle semble faite pour soutenir les plus audacieuses inventions cosmiques de la *Machine à Explorer le Temps*. « Il est d'abord difficile de voir combien la carrière entière de la vie est une chose limitée et temporaire » — lit-on dans le *Manuel de Physiographie* — par comparaison avec le jeu des forces non animées. Dans l'espace infini, pour autant que nous le sachions, elle est circonscrite à notre petite planète puisque le domaine de sa résistance aux extrêmes de la température ne va pas même du point d'ébullition à quelques degrés au-dessous de zéro. Les phases gazeuses et liquides, et la période chaude de la phase solide de ce globe, ne la connurent pas. Du point de vue de l'astronome et du chimiste, c'est une chose entièrement locale, un remous dans un petit coin de l'immense schéma de l'Etre ; et son origine est inconnue[3]. » Wells expose ensuite les théories de Lord Kelvin et de E. Ray Lankester, sans y adhérer, ou limiter le champ de spéculation resté ouvert à son imagination.

« Des circonstances convergentes m'ont amené à posséder une connaissance des faits concrets passablement étendue » — écrit le futur romancier, appelé à préciser ses vues générales — « avant de me livrer à aucune considération philosophique ; jusqu'à ce que j'aie largement dépassé ma vingtième année, je fus, tel un sauvage ou un animal, purement positiviste sans le savoir, ignorant de tout élément subjectif en moi, de toute introspection[4]. »

« Le cours d'anatomie comparée de Huxley fut le noyau autour duquel des connaissances multiples vinrent s'organiser » ; — dit-il encore — « et toutes ces connaissances positives furent acquises sans le moindre rudiment de recherches philosophiques ou métaphysiques. » — Mais il ajoute : « tout de suite après ce premier contact avec la science il me fallut un diplôme pour enseigner... et cette nécessité m'amena à une étude superficielle mais suggestive de la logique, de la psychologie et enfin de la philosophie. »

En fait, pendant ses deux dernières années à l'Université de Londres, il se préoccupait des grands problèmes moraux ; il avait fondé avec

1. Cité par G. Connes, *La Pensée de H.G. Wells*, p. 20.
2. *Physiography* (1877).
3. Cité par G. Connes, *op. cit.*, p. 101. *Handbook of Phys.*, ch. VII.
4. *Scepticism of the Instrument*, 1904, conf. faite devant la Société Phil. d'Oxford.

quelques camarades une société de Débats où l'athéisme, le socialisme, l'esthétisme étaient professés ou combattus avec fougue. Il découvrait Carlyle, Blake ; « je m'efforçais de mon mieux » — écrit-il — « de pénétrer ce que les hommes illustres : Gœthe, Tennyson, Shakespeare, Dryden, Milton, Pope, Bouddha, Mahomet, Confucius, avaient à dire sur le monde[1]. » Le titre qu'il donne à cette phase de son existence : « Les divagations d'un étudiant mécontent » pourrait tout aussi bien être : « l'éveil d'une vocation de moraliste et de polémiste », ou, comme il le dit, d'un « desperado » de la philosophie. Et « cet élément subjectif » que l'étudiant en biologie voulait ignorer, il ne tarda pas à le découvrir, avant même sa vingième année. Mais il ne le domina suffisamment pour le définir et lui attribuer un rôle qu'un peu plus tard ; et il l'associa d'abord étroitement aux règles de la pensée scientifique ainsi qu'il l'entendait.

C'est là l'objet de son premier essai philosophique, un bref article publié dans la *Fortnightly Review* en 1891 — il avait alors vingt-cinq ans — sous le titre de : « *La redécouverte de l'Unique.* »

Il en a dit lui-même beaucoup de mal, le trouvant, plus tard, naïf, mal exposé et mal informé. — Mais il attache une certaine importance à la thèse qu'il y exprime, car il la répète dans presque chacun de ses écrits théoriques, tout en en modifiant le sens et la portée.

Ce qu'il retrouve, c'est l'ancienne position du Nominalisme médiéval : l'affirmation que seul l'individuel, « l'unique » existe dans la réalité. Il avait d'abord pensé à intituler son article : « le leurre du nom commun » ; car pour l'esprit non prévenu, non falsifié par la culture, pour l'enfant et le sauvage, il n'y a que des exemples singuliers, des noms propres, et leur extension à un genre ou un type est une commodité qui n'a pas de justification dans les faits ; le nombre n'est pas mieux fondé : « quand nous apprenons à compter à un enfant, nous empoisonnons son esprit » ; et l'adjectif, abstraction du nom, n'est qu'un troisième leurre. La logique formelle est absurde puisque les définitions générales, les lois, les classes, les genres ne répondent à rien de réel. Cette attitude a une valeur pratique, conclut-il ; elle justifie les esprits qui attachent plus d'importance au subjectif qu'à l'objectif ; elle pourrait servir de principe à une nouvelle religion, dont le précepte serait : « soyons uniques ! »

Cette préférence accordée au subjectif, cette religion fondée sur le choix arbitraire de chacun, sont ici avancées comme des gageures. Wells devait y revenir dix ou quinze ans plus tard, les trouver en accord avec une philosophie conquérante, et en tirer des conséquences qui modifieront pendant longtemps sa position morale et sa production littéraire. Mais jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle et un peu après, il est resté axé sur la notion de vérité scientifique, sur les règles de l'empirisme et le règne de la causalité. La première vue générale de cet esprit est de nier la valeur de la généralisation, de l'abstraction et de la logique formelle ; et il s'est plu lui-même à rapprocher cette réaction de l'ancien Nominalisme. Mais il insiste sur le fait qu'il y a été con-

1. *Autobiographie*, chap. V

duit par des voies entièrement indépendantes et personnelles, sous l'influence de la culture scientifique, des travaux de laboratoire, de sa familiarité avec les théories de Darwin et les méthodes de Huxley. Ce sont là les maîtres dont il tient : « la claire affirmation du caractère unique des être vivants », dit-il ; et son attachement sans réserve aux seuls cas individuels.

Pas plus pour Wells que pour eux — du moins à ce stade de sa pensée — cette attitude mentale n'entraîne d'hésitation ou de doute en ce qui touche au déterminisme. « Le pragmatisme lui-même » — a-t-il écrit plus tard — « n'infirme pas la loi de la causalité, instrument de recherche et de découverte, pierre angulaire de la science. » Sans doute conçoit-il dès lors le réel comme une infinité de « séries indépendantes ou lâchement assemblées, quoique liées à travers le temps à leurs antécédents et à leurs conséquences[1]. » Ce sont cette indépendance et cet enchaînement qu'il faut lire à travers ses contes et romans scientifiques : « œuvres d'exubérance », ou « œuvres fatalistes », comme les appelle G. Connes.

Car ce qu'il tire d'abord de la découverte de l'unique, ce n'est pas la foi subjective, le jeu varié des affirmations personnelles et relatives, où se complairont d'autres — c'est le scepticisme à l'égard des croyances religieuses et morales traditionnelles ; et la négation de tout idéalisme dogmatique et abstrait. Pendant les années suivantes, jusqu'à sa conversion au Pragmatisme, il se perçoit et se présente essentiellement comme un sceptique. Ecrivant à J. Galsworthy qui lui avait envoyé *Villa Rubein*, après avoir complimenté l'écrivain débutant, il poursuit : « mais je ne sais si je suis tout à fait d'accord avec votre antithèse centrale... voyez-vous, je suis un sceptique ; et mon scepticisme ne connaît guère de limites — ni Dieu, ni Roi, ni nationalisme pour moi... »[2]

Fils de parents qui avaient vécu à l'ombre de toutes les orthodoxies, telles qu'elles fleurissaient dans parcs et châteaux, et né d'une mère sincèrement pieuse, il s'est révolté dès son enfance contre le Christianisme ; son Dieu inquisiteur et jaloux, ses châtiments éternels ne lui inspiraient que de l'horreur. Etudiant dans cette Université de Londres, qui n'avait pas les sévérités d'Oxford et de Cambridge, il fait profession d'athéisme ; il jette l'anathème à tous les dogmes, à toutes les conventions et hiérarchies, en même temps qu'il condamne les synthèses ambitieuses d'un rationalisme idéaliste. Le disciple de Darwin n'est pas du tout celui de Spencer : « Nos grand-pères croyaient que Nombre et Ordre étaient la grande loi du ciel » ; — écrit-il en conclusion de son premier essai philosophique — « nous savons pour le moins qu'il n'y a pas de Nombres et le flambeau de la Science nouvellement allumé, qui devait éclairer les murs autour du temple, n'éclaire que nous-mêmes. C'est une torche promenée au milieu du vide. »

1. *Autobiogr.*, chap. V. L'expression est empruntée à Sir James Jeans.
2. H.V. Marrot. *Galsworthy. Life and Letters*, p. 120.

2. — L'Œuvre

Contes scientifiques et récits fantastiques.

Wells, conteur, peuplera ce vide de fantasmagories. Mais ce n'est à aucun degré un irréaliste ; car toutes ont, ou prétendent avoir, un fondement solide dans la science ; beaucoup reposent sur quelque facteur concret qui, isolé de la trame générale du réel, se serait mis à évoluer indépendamment. Ou bien l'auteur transpose la théorie de Darwin qui est, et restera jusqu'à la fin de sa vie, la grande Maîtresse de son imagination ; il la montre en action, presque toujours non dans le passé, mais dans l'avenir ; et il substitue à notre univers familier la réalisation de possibilités indéfiniment étendues.

Le jeune écrivain se cherche encore, et tente de trouver sa voie, dans les courts récits et les nouvelles qu'il publie dans les périodiques contemporains à partir de 1894, avant de les réunir en recueils. Leur dénombrement est difficile à établir, leur chronologie souvent incertaine. Lui-même n'attache pas grande importance à ces tentatives : il lui fallait conquérir un public. Certaines répondent au goût des lecteurs pour le sensationnel, l'horrible ou le dramatique ; d'autres font appel au sens comique et à l'humour — mystifications d'étudiant, joyeuses bouffonneries ou satire du snobisme et de la médiocrité. Mais les plus significatives anticipent sur certains thèmes auxquels Wells s'attachera plus tard. Elles nous apportent l'écho des spéculations, émerveillements ou cauchemars du biologiste au royaume des lettres ; ou bien les vastes constructions du « physiographe » qui, « après avoir suivi la théorie du développement à travers la paléontologie, mesure les dimensions du processus entier à l'échelle des étoiles[1]. »

La faune et la flore tropicale peuvent encore recéler des mystères redoutables. L'orchidée, spécimen d'une espèce inconnue, endort par son lourd parfum l'amateur dont elle est l'orgueil, et lui suce le sang[2]. Un rapace fabuleux s'introduit sous la coupole d'un observatoire ; et la veille solitaire du jeune astronome est interrompue par une lutte acharnée et obscure qui le laisse sans vie[3]. Sur l'île inhabitée où il a échoué après le naufrage de son bateau, un naturaliste voit éclore l'œuf d'un oiseau disparu ; et l'épiornis qui en sort devient un monstre géant, auquel il n'échappe qu'en le tuant, après une affolante poursuite[4]. Descendant aux profondeurs de la mer dans une sphère d'acier, un audacieux explorateur découvre, à 5 kilomètres sous les flots, une race de bipèdes qui vivent en société ; il redescend une seconde fois et ne reparaît jamais[5]. Un banc de poulpes géants et doués d'intelligence ravage la côte anglaise[6]. Des araignées immenses, en une contrée

1. *Mind. The Scepticism of the Instrument*, 1904.
2. *The Flowering of the Strange Orchid* (1894).
3. *Avu Observatory* (1894)
4. *Aepiornis Island* (1894).
5. *In the Abyss.*
6. *Sea Raid.*

déserte, entrent en lutte avec les hommes[1] ; ou bien ce sont les fourmis qui, croissant au-delà de toute mesure, leur arrachent un royaume dans l'Amérique du Sud[2]. Brèves visions qui laissent la hantise d'un monde inachevé, dangereux, et où tout reste possible.

Des nouvelles développées, sur des thèmes analogues, donnent plus d'ampleur et de portée à l'émoi ainsi créé. On y peut alors, à ses risques et périls, lire une signification générale.

The Time Machine (1895) fait entrevoir les transformations de la race humaine, soumise au déterminisme qui régit le monde matériel, et ses ultimes destinées dans le plus lointain avenir. Une construction audacieuse, celle de la « Machine à explorer le temps », permet à son inventeur de remonter le cours des siècles. Le passé, le présent, l'avenir, et l'étendue tout entière, ne font-ils pas partie d'une même réalité, artificiellement divisée par notre mode de perception ? Et ne doit-on pas concevoir le Temps, ce mystère, simplement comme la quatrième dimension de l'espace ?

On peut se demander où Wells a puisé ces notions, contraires au « sens commun » et à la géométrie classique. Il les invoque en plus d'un cas dans ses récits fantastiques, notamment dans *The Plattner Story* (1896) et dans *Men Like Gods* (1923), troublant les habitudes de la pensée, ouvrant l'esprit à l'inattendu, au merveilleux. « La géométrie à quatre dimensions », a-t-il écrit beaucoup plus tard[3], « était pratiquée comme un exercice intéressant dans la spéculation mathématique depuis un siècle ou davantage, avant qu'elle n'entre dans le domaine commun, avec la Relativité, il y a quelque vingt ans. C'était un sujet de discussion entre mes camarades étudiants et moi à South Kensington. » Il avait ainsi pu recueillir l'écho des suggestions émises par le Russe Lobatschewsky (1793–1856), l'Allemand Riemann (1826–1866) ou l'Italien Beltramy, fondateurs de la géométrie non-Euclidienne. En outre, un écrivain anglais non sans talent, C.H. Hinton, avait publié en 1885, sous le titre de *Scientific Romances*, des récits dont le merveilleux est basé sur un espace à quatre dimensions — l'une d'elles recélant ce que l'humanité appelait jusque-là le surnaturel ou l'invisible[4]. La revue de Psychologie, *Mind*, leur consacra un compte-rendu. Trois ans plus tard, en 1888, C.H. Hinton publiait : *The New Era of Thought*, ouvrage où il reprenait la théorie de la quatrième dimension, citant Kant et Lobatschewsky. Il n'y avait donc pas d'originalité à employer cette notion. Ce qui compte, cependant, c'est la mise en scène de Wells, et l'interprétation qu'il donne.

Nul n'oubliera cette traversée vertigineuse, où les jours et les ans passent comme de brèves pulsations ; la fantasmagorie du départ, les anneaux lumineux des astres qui s'éteignent dans la marée grise du temps. Puis c'est la terre en l'an 2800 ; et voici déjà le cauchemar de Wells : l'aggravation, la fixation des oppositions de classes telles que

1. *The Valley of Spiders.*
2. *The Empire of the Ants.*
3. *The Conquest of Time*, 1942.
4. V. *Le Roman et les Idées*, vol. II, p. 22

les avait révélées le XIX^e siècle finissant. Les privilégiés sont devenus les Eloïs, race faible, puérile, sensuelle, aimable ; ils habitent les palais splendides que leurs ancêtres plus virils leur ont légués ; mais ils sont la proie des Morlocks, monstres terrifiants, descendants des travailleurs de jadis, qui œuvrent et besognent dans les entrailles de la terre, et en surgissent pour se repaître de leur chair et de leur sang. Remonté sur sa machine, l'explorateur se trompe de direction, et, au lieu de retourner en arrière, atterrit des siècles plus tard, au bord d'un blême océan, sous un ciel bas et rougeoyant où le soleil achève de s'éteindre ; sur une grève déserte, où claudiquent des crabes gigantesques. L'humanité est morte. Puis, les crabes eux-mêmes disparaissent ; et il ne reste plus que la larve élémentaire, flottant, comme au début des âges, dans l'immensité marine. De ce voyage, l'explorateur revient pour le conter ; mais, au second, lui et sa machine se perdent définitivement dans le mystère du temps.

La Merveilleuse Visite (1895), l'*Ile du D^r Moreau* (1896) et l'*Homme Invisible* (1897) — trop connus sous leurs titres français pour être cités en anglais — présentent du monde une vision sombre, bien qu'il s'y mêle des éléments de fantaisie ironique et d'humour burlesque. L'ange égaré, qu'un pasteur de village féru d'ornithologie, le prenant pour un nouveau genre de volatile, a abattu d'un coup de fusil, est en butte à la malveillance, à l'hostilité générales. Il est brûlé dans la grange où il s'est réfugié avec la fille simple qui l'a deviné et aimé ; et il l'emmène en son Paradis, laissant la paroisse scandalisée en désarroi, et le pasteur convaincu de folie.

Les greffes entreprises par le D^r Moreau sur l'espèce animale font de lui le tortionnaire des êtres hideux qu'il a créés. Il les épouvante et règne tyranniquement sur eux, tel un Dieu ivre de puissance et de cruauté. Tout dans l'île sinistre suggère la dégradation et l'horreur de la condition humaine.

« *L'homme Invisible* », ayant découvert une substance dont l'angle de réfraction est tel qu'elle échappe à tout regard, s'en enduit le corps, et désormais échappe à tous les yeux. Il croit réaliser un rêve de mystère, de puissance, de liberté. Mais il répand autour de lui la terreur, l'affolement, la haine. Acculé à la dissimulation, au vol et au crime, meurtrier, incendiaire, il est mis à mort par une foule vengeresse.

Sans doute le tempérament de notre auteur a toujours été celui d'un robuste optimisme. Toutefois il faut bien reconnaître que l'homme apparaît ici comme aveugle, lâche et cruel, animé d'une audace inconsidérée, voué au malheur et à la mort. Ajoutés aux contes dont beaucoup traduisent l'horreur ou la terreur, ces quatre récits publiés coup sur coup répondent trop bien au scepticisme alors affiché par Wells quant à l'idéalisme confiant de la philosophie ou de la religion orthodoxe pour qu'on puisse y voir principalement « d'éblouissantes mystifications d'étudiant »

Ils expriment cette prédominance accordée à l'aspect physique de la vie, ou ce demi-matérialisme d'esprit, que Wells doit à sa première formation ; ils montrent en action le jeu inflexible de la causalité, et ses surprenantes conséquences pour peu que varie l'un ou l'autre des

facteurs de la réalité[1] ; ils respirent « cette résignation désespérée » dont parle Edouard Guyot ; ou « ce fatalisme scientifique » qui fournit à G. Connes le titre d'un de ses chapitres. C'est aussi pourquoi j'ai cru pouvoir inclure « cette phase passagère d'une pensée qui se cherchait » parmi les signes du pessimisme dus à l'influence de la science à la fin du XIX^e^ siècle[2].

Deux romans d'imagination plus développés, : « *La guerre des Mondes* » (1898), et « *Les Premiers hommes dans la lune* (1901), à peine postérieurs, sont d'une inspiration analogue ; l'imprévu, la surprise, y ont plus de part encore ; l'action s'y déroule avec des péripéties plus impressionnantes, avant de se dénouer avec éclat. Mais le point de vue, la manière, sont les mêmes : une spéculation scientifique soudain devient réalité ; et cette réalité, obéissant à sa logique propre, confond toute attente, sème le trouble et la stupeur, le drame ou le désastre.

Qui n'a spéculé sur les habitants de Mars ? Les voici, monstres sans corps, tout cerveaux et tentacules dans leur armature métallique ; ils ont transcendé les limites de notre physiologie, s'injectent directement le sang d'êtres vivants pour s'en nourrir, et communiquent entre eux sans l'intermédiaire de la parole, par ondes invisibles et inaudibles. — Qui n'a rêvé pour l'humanité un voyage interplanétaire ? Or ce sont les Martiens qui envahissent la terre, et en entreprennent la conquête, avec leurs armes mystérieuses et leurs machines infernales. Le livre est trop connu pour être plus qu'évoqué ici ; et il a fasciné des générations de lecteurs. Il « finit bien », comme on dit, puisque les Martiens victorieux sont finalement vaincus par nos bactéries et nos microbes. Mais l'optique humaine n'a plus cours. Le véritable objet de l'auteur est de nous montrer en action les incalculables possibilités et les catastrophes du développement de la vie ; cette histoire fantastique, cette épopée cosmique, c'est encore un cauchemar de biologiste.

Il en est de même pour la race que découvre l'explorateur de la lune, Cavour, qui, grâce à l'invention d'une substance imperméable à la gravitation, entreprend ce voyage, mirage de tant d'imaginations. Les Sélénites, cachés au centre du satellite pendant la longue nuit glacée, et l'implacable jour torride, envahissent sa surface aux heures du soir et de l'aube, êtres crépusculaires, aussi invraisemblables et divers que les monstres qui hantent l'imagination d'un Bosch ; hommes-insectes, ils sont spécialisés dès leur naissance selon leurs multiples tâches. Par l'hérédité, par la chirurgie, par le « conditionnement », ils ne sont que bouche, œil, oreille ; leurs jambes se développent en échasses ; leurs tentacules en antennes ; privés de toute initiative, dépourvus de toute réaction indépendante, de toute âme, ils sont soumis sans réserve au « Grand Lunaire », cerveau gigantesque, retiré en sa caverne. Prolongeant certaines lignes de l'évolution psychologique et sociale, ils

1. Thème qui se retrouve notamment dans *Les Premiers hommes dans la lune*, *Quand le Dormeur s'éveillera* et *Histoire des temps à venir*.

2. *Le Roman et les Idées*, vol. IV, ch. IV, p. 286-288.

suscitent un émerveillement mêlé de trouble, où dominent l'éloignement et l'horreur.

Après le tournant du xx^e siècle, les récits fantastiques inspirés de la science se font plus rares chez Wells. Il n'y a pas rupture soudaine il est vrai ; et le changement est préparé par une évolution graduelle.

En examinant le contenu de ses recueils, pour autant qu'on puisse établir la chronologie réelle des contes, on voit grandir un élément qui, pour le réalisme empirique, est révolutionnaire ; et c'est la souveraineté de la pensée, ouvrant la porte à la foi, ou à la métaphysique ; ce thème avait été effleuré parfois dans les premiers recueils ; il figurait dans la *Machine à explorer le temps*, la *Guerre des Mondes*, et les *Premiers hommes dans la lune ;* au second plan, à titre de préambule, de préparation ou de moyen. Dans *Douze histoires et un rêve* (1903) et dans les six contes ajoutés à la réimpression de *Au Pays des Aveugles*, (1915), il prend nettement le pas. Dans des récits tels que « *la boutique magique* », *Mr. Skelmersde chez les Fées*, le *Fantôme sans expérience*, *Une Vision du Jugement dernier*, la *Porte dans le Mur*, il s'associe à la fascination du trouble psychique qui, semant le doute, libère des apparences. Wells n'y trouve pas, comme certains, une sorte de dilection, de sensualité, et la satisfaction d'un esthétisme conscient ; c'est un symptôme de son affranchissement du fatalisme, et la marque d'une transition après laquelle il apparaît en constructeur.

Et c'est en constructeur qu'il a conçu en 1904 le dernier de ses récits purement fantastiques : *La Nourriture des Dieux*. L'esprit force le destin. L'idéal est à la portée de la main ; sa réalisation dépend de la volonté et du génie humains.

La « nourriture des Dieux », inventée par deux expérimentateurs enthousiastes, est une substance qui multiplie la stature des hommes et de tout ce qui vit hors de toutes les proportions jusqu'ici connues. D'abord secrète, la découverte s'ébruite, se répand, éclate ; bientôt une race de géants de dix mètres de haut se développe, qui ne veulent plus se soumettre aux coutumes, aux lois, aux disciplines instaurées par des pygmées. Par leur puissance, leur capacité de travail, ils échappent aux limitations et aux hiérarchies d'une société qui n'est plus à leur mesure. Les rébellions individuelles, les conflits politiques se transforment en une guerre ouverte entre la valeur et le nombre ; entre la nouvelle aristocratie et la plèbe des « pense-menu ».

En vain ceux-ci tentent d'employer la persuasion, la ruse, la trahison ; en vain ils offrent un régime de conciliation — proposant de concéder à leurs adversaires une partie de la terre, pourvu que la nourriture, cause du prodige, soit détruite. Les titans, conscients de leur force et de l'avenir qu'ils apportent, se refusent à cette transaction, et se retranchent dans leur forteresse pour livrer une bataille dont nous ne verrons pas l'issue.

« Tout le camp vibre et flamboie... ; vêtus de cuir ou d'acier, émergeant du gouffre ou dressés sur le rempart, fouillant l'air de leurs projecteurs, et préparant des obus énormes chargés de la Nourriture magique, les géants saluent le Père — le savant aux cheveux blanchis, qui a peine à reconnaître son œuvre. » Le progrès n'admet pas de par-

tage. « La terre n'est pas un lieu de repos, clame une voix ; il faut qu'à travers nous l'invincible force de croissance passe en se frayant un chemin vers le ciel, vers Dieu, vers la lumière... » Le feu d'un projecteur enveloppe un instant la forme de celui qui vient de parler ; l'immense silhouette noire, profilée sur le ciel étoilé, semble embrasser d'un geste puissant le firmament et la multitude des astres[1].

Lorsque Wells écrivit ce conte, dont l'accent symbolique est si frappant, il était déjà très engagé dans l'action socialiste. On verra comment il se sentait à la fois attiré par les Fabiens, à cause de la similarité de leurs buts avec les siens, et repoussé par leurs conceptions administratives, impatient des bandelettes héritées du passé, animé d'une ferveur révolutionnaire. C'est pour exprimer sa révolte, dit-il dans son autobiographie, qu'il écrivit *La Nourriture des Dieux*, montrant l'humanité libérée d'un destin misérable grâce à l'effort et au don de vision de ses fils les meilleurs.

Il n'y a pas de conclusion à tirer d'un récit qui ne prétend en aucune manière à cette possibilité précaire qu'on appelle la vraisemblance ; sinon que s'est emparée de Wells avec une éblouissante certitude la conviction que la solution des problèmes de la vie et du bonheur universels dépend d'une condition nécessaire et suffisante : la transformation totale de l'être humain, passant de l'égoïsme individuel et des passions personnelles à l'altruisme, par le développement de la conscience et de la volonté. Solution facile, semble-t-il penser — en tous cas simple et proche ; toute proche de nous, puisqu'elle est en nous, si chacun pouvait le voir clairement. Et les vers qu'il cite en épigraphe sont empruntés au génie illuminé de Shelley.

D'autres romans de Wells feront encore intervenir l'imagination scientifique ; mais dorénavant les préoccupations du sociologue, l'ambition du réformateur, le zèle de l'apôtre prennent le pas sur l'invention pittoresque ou dramatique. La *Guerre de l'Air* (1908), *Le Monde Libéré* (1914) ; les *Hommes semblables aux Dieux* (1923) ; *Le Rêve* (1924) sont des prophéties ou des avertissements plus ou moins déguisés. La production de l'auteur s'organise autour de l'image et de l'interprétation du réel en vue de la construction de l'avenir.

Apostolat Socialiste.

Lorsqu'il écrivit La Nourriture des Dieux, depuis plusieurs années déjà l'idée socialiste dominait la pensée de Wells. Elle s'imposa à lui presque aussi tôt que l'appétit de la science, avant même ses années d'études à l'Université de Londres. Elle le conduisit plus tard à l'action collective et à l'activité politique. Ce fut, dit-il à la fin de sa vie, dans son *Autobiographie*, sa première et sa seule religion — même pendant la période où il fit l'expérience d'un mysticisme semi-chrétien. « Mon effort fondamental fut de changer le monde » — écrit-il — « non de créer de la beauté — cela seul importe[2]. »

Dès son adolescence, le hasard lui mit entre les mains « *Progress*

1. Cité par E. Guyot, *H.G. Wells*, ch. II.
2. *Autobiographie*, chap. VIII.

and Poverty » de Henry George — qui frappa son regard dans un kiosque à journaux. Il lut la *République* de Platon pendant une des périodes de retraite que lui imposa un accident de santé, dans le parc du château où sa mère était gouvernante, et il sentit : « la forte main d'un frère le libérer de la prison de l'acceptation et de la docilité sociales. » Ce furent ses premières rencontres avec l'idée communiste. « Je devins socialiste, écrit-il dans son autobiographie ; j'avais lu quelque chose sur Robert Owen et feuilleté l'*Utopie* de Th. More ; mais je n'avais presque pas entendu le nom de Marx avant mon arrivée à Londres. »

On a maintes fois dépeint la fermentation des esprits et les tentatives réformistes ou révolutionnaires qui vinrent ébranler la confiance et la sérénité du Victorianisme à son déclin, en cette fin du XIX^e^ siècle ; la création par Hyndman en 1881 de la *Democratic Federation*, qui devint plus tard la *Social Democratic Federation* et le germe du *Labour Party* ; celle de la *Socialist League*, en 1883, dont William Morris fut le chef inspiré et cordial ; les réunions de Hammersmith qui groupaient autour du poète les zélateurs d'un monde meilleur, auxquelles assista parfois le jeune Wells, en auditeur silencieux. La fondation du Fabianisme, vers la même année — forme essentiellement britannique du socialisme intellectuel, de tendance réformiste et pratique — vers la même date ; Bernard Shaw était l'animateur du mouvement, comme les Webb en furent les techniciens ; et ils s'entourèrent d'une pléiade d'esprits généreux et réalisateurs. Wells fréquenta plusieurs d'entre eux, et pendant plusieurs années participa à leur action[1].

C'est seulement un ou deux mois après son entrée à l'université qu'il se trouva, dit-il, face à face avec le Marxisme. L'auteur du *Capital* était mort, à Londres, en 1883, dans une relative obscurité. Mais la *Social Democratic Federation* l'avait élevé au rang de prophète ; et Engels allait faire paraître la traduction de sa grande œuvre de 1885 à 1894. Avant que Wells eût produit rien d'important, on peut dire que les idées de Marx étaient dans le domaine public. « J'étais alors » — a-t-il écrit — « bien équipé pour juger cette mystique facile et dangereuse : un monde constitué sur cette base de pur ressentiment et de destruction : la lutte des classes[2]. » Il faut toutefois noter que ce jugement fut prononcé après la Révolution russe, et que l'anti-communisme récent de Wells a pu développer en lui une certaine hostilité contre le Marxisme. Car dans *New Worlds for Old*, en 1908, il exprimait une admiration sans réserve pour le théoricien Allemand : « ce penseur doué de vision, le premier à avoir donné aux faits économiques leur place, qui est la première. » Et il poursuit : « on peut équivoquer sur la grandeur de Marx, comme sur celle de Darwin : elle reste intacte ; elle est primordiale. »

Dans ses récits fatalistes non moins que fantastiques, on retrouve certaines conceptions qu'il faut rapporter au *Capital*. Sans doute le matérialisme historique se rattache aisément au transformisme et à l'évolutionnisme — (Marx fut le premier à le reconnaître et à le procla-

1. Voir *Socialism in England* ; Sidney Webb, 1921.
2. *Autobiographie*, chap. IV.

mer) ; la différenciation des classes et leur implacable lutte est une application du déterminisme physiologique et de la survivance du plus apte — : idées familières au disciple de Huxley. Mais il était impossible qu'il ne fût pas frappé par la massive construction de la Bible communiste ; par la notion des prolétaires et des possédants, masses innombrables affrontées à travers le monde, dominées par d'inéluctables lois, celles de l'égoïsme humain, du besoin et de l'appât du gain ; par les analyses de la « Tendance historique à l'accumulation » ; celles de la « concentration des entreprises » et d'une propriété individuelle « de plus en plus inséparable de la coopération » ; par l'annonce d'un éclatant renversement et de l'expropriation des exploiteurs au profit des exploités ; par la véhémence des formules qui soutiennent — et parfois démentent — l'objectivité de ce formidable assaut ; par des évocations apocalyptiques, telles que celle du Capitalisme, qui s'avance « suant le sang et la boue par tous les pores et se dévorant lui-même ».

« Tout ce qui est socialiste chez Wells avant 1901 est Marxiste », dit G. Connes[1] ; et il est permis de le contester ; mais on lui accordera volontiers que : « Wells va à Marx pour spéculer à sa suite[2]. » L'application qu'il fait de cette impulsion et de ces données générales est éblouissante de verve et d'invention ; et s'il est vrai que la doctrine Marxiste a étayé son armature logique et la rigueur de ses démonstrations sur le transformisme, le prophète qu'est Wells l'en fait déborder de toutes parts. Qui tracera une limite aux métamorphoses futures ?

Il faut ici jeter sur son œuvre de romancier et de conteur un coup d'œil rétrospectif. La division des classes nous a donné les Eloïs et les Morlocks, dans *La Machine à explorer le temps* ; les Martiens, rois de la technique et maîtres conquérants, auprès de qui notre humanité n'apparaît plus que comme un bétail humilié, tout juste propre à leur fournir le sang dont ils se nourrissent. La différenciation des êtres selon leur fonction a engendré dans l'univers la race des Sélénites, insectes dressés sur deux pattes, fantastiquement divers ; et dans cette adaptation brutale à la tâche sociale ont sombré toutes les valeurs humaines. La revanche des Morlocks, le triomphe des Martiens, le sort des Sélénites, ne suggèrent rien de ce qu'attendaient Marx et ses disciples communistes ; c'est la négation même de la Révolution Prolétarienne telle qu'ils l'entendaient.

« *Quand le Dormeur s'éveillera* » nous en rapproche davantage. Le récit se place au XXIII^e^ siècle, et ne nous transporte pas dans une autre ère que la nôtre, parmi des êtres en qui nous ne nous reconnaissons pas. Publié en 1899, il a été réédité en 1910 presque sans modification. Il forme une sorte de liaison entre la période d'exubérance et la maturité ; et ceci, bien que ce ne soit pas un livre de premier ordre, lui donne une importance particulière. Par l'attention accordée aux mœurs politiques, aux lois, et aux relations entre les groupes humains, il prend rang parmi les œuvres d'inspiration sociale.

1. *Op. cit.*, p. 229.
2. *Op. cit.*, p. 214

Les mœurs, la situation, l'action rappellent les principes fondamentaux du Marxisme. Mais, là encore, l'imagination concrète du conteur nous entraîne loin de la sèche précision du théoricien, et plus loin encore de ses anticipations.

La concentration croissante des richesses qu'entraîne le capitalisme est arrivée à son terme ; l'homme qui, par un brusque caprice du sort, tombe en catalepsie et se réveille au bout de siècles, par le jeu de l'intérêt et l'accroissement automatique de sa fortune, se trouve le possesseur du monde. Cet homme fut jadis socialiste, et découvre avec consternation que l'humanité s'est divisée en une minorité d'exploiteurs et d'ambitieux sans scrupule — les membres du Conseil qui gèrent les affaires communes, leurs agents, leur police et leurs parasites — et la masse des travailleurs, nourris, logés, entretenus, enrégimentés dans de vastes phalanstères, soumis aux lois et aux volontés des premiers, et réduits en servage. Le développement d'une civilisation scientifique et mécanique a atteint ou dépassé tout ce que l'imagination du XIX^e siècle avait pu concevoir. Londres est devenue une cité grandiose, bâtie de palais gigantesques ; une ruche, surmontée de terrasses d'où s'envolent les avions ; une fourmilière, creusée de souterrains et d'alvéoles pour son administration et ses industries ; cette cité de rêve et de cauchemar est couverte d'une toiture immense, éclairée nuit et jour, climatisée, traversée de voies mobiles, desservie par des ascenseurs vertigineux, des ponts arachnéens et des nacelles aériennes, des spirales montantes et descendantes. Mais l'horreur de cet univers, triomphe de l'intelligence technique, ivre de plaisirs bruyants et vulgaires ; où les haut-parleurs remplacent la lecture ; où l'hypnotisme s'est substitué à l'éducation, la médecine et la persuasion ; où il n'y a plus de place pour la pensée ou pour la vie du cœur ; où exploités et exploiteurs n'ont en commun que leur avilissement, ne sera pas dépassée par Aldous Huxley dans *Brave New World*. Wells parlera ailleurs, en d'autres termes de la civilisation matérielle et des bienfaits qu'on en peut escompter. Mais sa conception du capitalisme est ici dans la ligne de Marx[1].

La révolte des prolétaires, toutefois, s'avère différente. C'est l'aveugle soulèvement de foules qui voient dans le Dormeur leur maître légitime, leur roi et leur sauveur. Dans les péripéties de la lutte sauvage qui s'engage sur terre, dans les antres souterrains, et dans les airs que sillonnent avions de transport et avions de combat, lorsque le « Dormeur » harangue le peuple et lui lègue, s'il meurt, la souveraineté de la terre, il parle de la condition humaine et de ses noblesses essentielles — la foi, le libre don de soi, le courage — en des termes qui annoncent l'apostolat personnel de l'auteur, et ne se réfèrent pas à la doctrine du *Capital*. L'issue du conflit demeure incertaine. « Qui l'emportera ? » — questionne Wells dans sa préface de 1910 — « les tyrans ou le peuple ?

1. Dans l'*Histoire des Temps à venir*, qui fait partie des *Contes de l'Espace et du Temps*, publiés six mois plus tard, on trouve la même construction sociale : une civilisation capitaliste urbaine, pourrie par le luxe, le jeu, l'usure, et reposant sur l'esclavage du travail.

Dans mille ans d'ici, nous serons encore en face du problème, que nous laissons béant aujourd'hui. »

La pensée de Marx ne comportait pas cette incertitude. Son déterminisme est direct, inconditionné, dogmatique ; il n'admet pas, comme celui de Wells, une multitude d'éléments vérifiés ou conjecturaux ; et c'est en d'autres domaines, vers d'autres horizons qu'il faudra maintenant suivre l'Utopiste et le Critique.

Anticipations Déterministes.

Après 1900, il se détourne des jeux acrobatiques de l'invention auxquels il s'est parfois complu ; il cherche à déduire des conditions actuelles un avenir vraisemblable ou rationnel ; à présenter et à interpréter la vie réelle, afin de la mieux dépasser ; et il inaugure une double série d'œuvres :

Etudes théoriques auxquelles se mêlent souvent des éléments fictifs qui renforcent l'argumentation — romans réalistes qui assouvissent à la fois un désir d'action directe, un besoin de confession, un goût passionné de l'existence concrète, et un robuste sens de l'humour.

Son esprit, s'attaquant aux faits, suit d'abord une pente déterministe. Lorsqu'il entre dans la voie de l'apostolat, la science est encore la grande Maîtresse de sa pensée ; il la place au-dessus de son socialisme — qui n'en est qu'une application particulière, dit-il en 1906[1] — étendant aux rapports entre les hommes les principes d'ordre, d'économie et de raison qui régissent la recherche et la découverte.

Analysant les conditions sociales actuelles dans *Anticipations* (1901), il entreprend sans ambages de « dégager la portée future des forces actuellement à l'œuvre, pour en tirer une prédiction d'avenir, sans doute imparfaite et très hypothétique, mais sincère ». Le sous-titre de l'ouvrage est d'ailleurs : « Réaction du développement mécanique et scientifique sur la vie et la pensée. » On sent encore l'influence de Marx, renforçant l'orientation scientifique de l'esprit de Wells, dans ce matérialisme historique, qui entraîne une conception fataliste ou catastrophique de l'évolution humaine : « tant que les hommes seront limités, égoïstes, livrés à leurs instincts, aveugles et conduits par des aveugles, toute reconstruction signifie émeute et révolution ; et la rectification des frontières signifie la guerre[2]. » Et plus loin : « de même que, si l'on secoue l'éprouvette qui contient une solution sursaturée, des cristaux se formeront d'eux-mêmes, l'ordre nouveau surgira parmi les hommes au choc de la guerre. ...Notre démocratie doit inévitablement disparaître, comme passe le crépuscule ; comme la confusion embryologique s'organise pour qu'un être larvaire atteigne à un degré supérieur de l'existence — c'est-à-dire, en ce qui nous concerne, à l'Etat mondial de l'avenir... tout cela peut être retardé, mais non supprimé ; cela *doit* arriver finalement, sinon aujourd'hui, pour notre

1. *In the Days of the Comet.*
2. *Anticipations*, chap. III, p. 102.

pays, alors demain, pour un autre, qui nous écrasera et triomphera de nous. »

Plus nettes encore sont les déclarations de Wells dans son discours à la *Royal Institution* l'année suivante : « *La Découverte de l'Avenir.* » De la reconstitution du passé par la paléontologie, il conclut que l'avenir pourrait être révélé par des méthodes analogues : « en recherchant les causes opérantes au lieu des fossiles, et en les examinant aussi obstinément et complètement qu'on l'a fait pour les spécimens géologiques, on peut projeter en avant — et non plus en arrière — la lumière de l'induction, et aboutir à une connaissance aussi claire, aussi universellement convaincante, et bien plus importante pour le genre humain que cette claire aperception du passé, œuvre de la géologie au XIX^e^ siècle. » Et il poursuit : « C'est une des certitudes qui envahissent l'esprit, quand on s'assimile les conceptions générales de la Science, que, si l'on considère les faits absolus, et non plus cette fragile bulle de faits relatifs qui constituent la vie individuelle, l'avenir est aussi certain, déterminé, immuable et inévitable, aussi connaissable, que le passé[1]. »

Dans le même esprit, Wells esquissait l'année suivante un tableau familier de ce monde futur, dont l'avènement lui apparaissait d'une certitude si complète. « L'Humanité en Formation » *(Mankind in the Making)*, dit-il dans sa préface, fut conçu en corrélation avec un ouvrage antérieur, *Anticipations*, et avec une brève étude. *La Découverte de l'Avenir*, qui donne une théorie générale de l'évolution sociale... c'est une tentative pour traiter les problèmes sociaux et politiques comme les aspects d'un développement universel unique, avec lequel toutes les activités humaines doivent avoir une relation clairement définie. »

Ce déterminisme a trouvé expression dans quelques récits romancés qui, tout en nous transportant encore en plein fantastique, ne peuvent être rattachés à l' « exubérance », ou au « fatalisme ». La volonté humaine y apparaît agissante et efficace, quoique déterminée par des facteurs matériels ; et ce sont avant tout des œuvres d'apostolat ; elles ont paru en 1906, 1908 et 1914, alors que les préférences de l'auteur allaient à une forme très différente. Il faut y voir un effet attardé des réflexions qui s'étaient emparées de son esprit au tournant du siècle ; et la survivance d'un genre qu'il n'adoptera plus qu'occasionnellement.

Dans « *Au Temps de la Comète* » (1906), le passage au firmament d'un astre inconnu amène le millennium. Une masse gazeuse, lumineuse et rayonnante passe assez près de la terre pour que ses vapeurs vertes plongent en léthargie tout ce qui vit. Revenus à eux, les hommes se sentent soudain frères. Jalousies et haines s'effondrent : l'amant délaissé ne se sent plus de grief contre l'aimée qui s'est donnée à un autre. Tous les partages ne sont-ils pas faciles en amour ? Les rivalités, les injustices, les amertumes, les violences de la civilisation ancienne se sont évanouies dans une bonne volonté, une lucidité universelles. La

1. *The Discovery of the Future*, cité par G. Connes, *op. cit.*, p. 147-148.

guerre qui avait éclaté entre l'Angleterre, alliée à la France et l'Allemagne, est immédiatement arrêtée. Un ordre nouveau surgit, fondé sur la nationalisation du sol, le partage des richesses naturelles, la rupture des foyers étroits, la destruction des cités malsaines, l'établissement d'une vaste communauté fraternelle. Tels sont les résultats moraux et sociaux de ce miracle.

Schéma simpliste, auquel *La Guerre des Airs* (1908) apporte une contrepartie non moins systématique. Cette fois encore, la guerre, annoncée dans *Anticipations* comme inévitable, a éclaté — la guerre telle que l'humanité ne l'avait encore jamais vue, et dont les évocations, anticipant sur des réalités qui sont devenues trop familières, frappent parfois comme d'authentiques prophéties. Et c'est un avertissement que nous donne cette fois Wells. La lutte engagée attire dans un enfer de haine et de mort les peuples de l'Europe, de l'Amérique et de l'Asie. Flottes aériennes et avions se disputent la suprématie du ciel. Mais de ce choc ne surgit pas la lumière ; les adversaires demeurent aveugles et frénétiques ; et le monde sombre dans le chaos. La famine, la peste, se répandent à travers l'univers, devenu un champ de destruction ; et les rares survivants retournent à la vie primitive, dans leurs villes en ruines et leurs cavernes.

C'est l'autre alternative, celle que Wells promettait à ses lecteurs en 1901[1], qu'il présente en mai 1914, à la veille de la première guerre mondiale, dans *Le Monde Libéré*. Cette fois, la bombe atomique entre en jeu, transformant Paris et Berlin en fournaises inextinguibles, détruisant les digues qui protègent de la mer les Pays-Bas. Devant l'étendue du désastre, les opposants laissent tomber leurs armes, et se résolvent à s'unir pour former un gouvernement mondial. Employée à des fins pacifiques la puissance formidable qui eût anéanti la planète leur permet de construire une République d'où la faim, la misère et la plupart des maux sont bannis. Délivrés des lourds travaux, conscients de leur fraternité, les hommes, enfin heureux, s'adonnent à l'art et à la beauté.

Wells n'a jamais donné pour certaine aucune de ses prédictions. La prévision de l'avenir, avait-il seulement affirmé, serait possible si nous avions du présent une connaissance complète et parfaite. C'est pourquoi la pluralité des hypothèses chez lui n'a rien qui puisse surprendre. Toutefois cette conception du développement humain en accord général avec le déterminisme scientifique et avec le matérialisme historique de Marx est déjà au second plan de sa pensée. Elle a fait place à une autre qui va, en des années cruciales, avant et pendant la guerre de 1914-1918, alimenter sa foi et son enthousiasme. Dans d'autres œuvres, plus nombreuses, plus diverses, plus lourdes de sens, il va demander à l'effort individuel ou à l'action concertée des hommes, et à leur initiative, non plus une libération soudaine, déclenchée par des forces qui leur sont extérieures, mais un progrès réfléchi, lent et sûr, propre à leur ouvrir des lendemains meilleurs.

1. Dans *Anticipations*, v. plus haut, p. 39.

Prophéties Pragmatistes.

Cet appel à l'énergie autonome se fonde sur une modification de ses idées morales et religieuses. Lui-même se réclame du Pragmatisme, qui était alors la plus discutée et la plus populaire des philosophies[1].

De bonne heure, Wells avait connu W. James, comme psychologue et comme chercheur. En 1901, dans *Anticipations*, ce livre explicitement placé sous l'égide de la Science au XIX^e^ siècle et de ses maîtres : Malthus, Darwin, Huxley, le philosophe américain est mis à l'honneur, pour ses *Principes de Psychologie* que l'auteur s'enorgueillit d'avoir eus dans sa propre maison, alors qu'on ne les trouvait nulle part en Angleterre, et qu'il qualifie de « merveilleux »[2]. Il est permis de relever quelque ironie à l'égard d'une pensée dont il ne devait bientôt plus parler qu'avec révérence, dans la constatation que : « Mrs. Piper — médium alors réputé — a consolidé la foi du Prof. James en l'immortalité[3]. » Paradoxalement lié avec le frère du philosophe, le romancier Henry James, son antithèse vivante, il eut de bonne heure des relations personnelles avec William, et le reçut chez lui lors d'une des visites fréquentes que celui-ci fit en Angleterre.

Tout préparé qu'il y fût par sa formation de biologiste et son « nominalisme » qui le mettaient tout près de l'Empirisme radical, Wells n'entra vraiment dans l'orbite du Pragmatisme que lorsque, en 1903, il accepta l'invitation de la « Société Philosophique d'Oxford », qui lui demandait un exposé de ses vues — on se souvient que cette Association avait été fondée en 1878 par la branche Britannique de la nouvelle doctrine, et avait publié un manifeste, édité par H. Sturt en 1902, sous la forme d'un recueil d'articles par divers auteurs, intitulé : l'*Idéalisme personnel*[4].

A l'occasion de la communication promise — qui fut ensuite publiée par *Mind* sous le titre de : « *Le Scepticisme de l'Instrument* » (1904), Wells avait reçu de Sturt « *Personal Idealism* » — « un gros livre » dit-il, « très intéressant, et, par endroits difficile. Vous pouvez imaginer ensuite un intervalle assez long, interrompu par le froissement des pages tournées, et parfois par un soupir... » Il y avait des passages sur Hegel, « plus redoutables pour un simple mortel que du Grec », poursuit-il, avouant : « Là, j'ai sauté. » Il déclare n'avoir finalement modifié que son titre[5]. Mais les thèses qu'il esquisse ensuite sont en accord très évident avec les positions générales de la nouvelle école.

Pas de distinction tranchée entre amateurs et spécialistes en philosophie ; nous sommes tous philosophes, du moment que nous élargissons nos vues à la mesure de l'univers — idée chère à W. James et fréquemment exprimée par lui.

1. V. chapitre I, p. 16-25.
2. *Anticipations*, chap. VII, The Conflict of Languages.
3. Idem. chap. IX. *The Faith of the New Republic.*
4. Voir plus haut, chap. I. p. 20.
5. *Scepticism of the Instrument. Mind*, 1904.

L'affirmation de la relativité de la connaissance à laquelle l'a conduit la biologie amène Wells à refuser une valeur absolue aux perceptions et aux conclusions de cet invérifiable instrument, notre cerveau — et à rejoindre les Pragmatistes dans leur croisade contre « l'idéalisme absolu » de Bradley ; le « nominalisme » auquel il revient, reprenant la substance de son premier article, s'accorde avec leur opposition à tout intellectualisme dogmatique ; de même que son insistance sur l'irréalité des termes abstraits. Il explique la co-existence de vérités apparemment inconciliables, telles que le libre arbitre dans l'ordre humain et le règne de la nécessité dans l'univers physique, par la conjonction de plans différents dans la connaissance ; et nous nous trouvons ici tout près du pluralisme, cher à Schiller, qu'adoptera aussi William James en plus d'un domaine. Enfin, apparentant les notions éthiques, le devoir social et le sentiment religieux à l'inspiration de l'artiste, Wells fait appel à l'intuition et à la révélation intérieure, telles que les présentaient ces livres fameux de W. James, *La volonté de Croire* et *Les Variétés de l'Expérience religieuse.*

Aussi, s'adressant à son auditoire, conclut-il : « quoique je suive des voies et emploie des méthodes qui me semblent différer assez sensiblement des vôtres, quoique je paraisse suivre mon chemin à moi, il est cependant probable que j'émerge quelque part non loin de ce que vous appelez ici « pragmatisme »... En lisant l'*Humanisme* de Mr. Schiller, il y a des moments où je me dis presque sans hésiter : c'est bien à peu près là que j'en suis... puis, les hésitations reviennent. Finalement, je crois que le mieux est de vous laisser trancher le problème de nos positions respectives comme vous l'entendrez. »

Cette attitude va toutefois l'entraîner à prendre le contre-pied des idées qu'il venait d'exprimer, notamment dans la *Découverte de l'Avenir*, en 1902. Au cours d'une Conférence à la Société de sociologie en 1906 intitulée : *la Prétendue Science de la Sociologie*, il déclare : « Prévoir l'histoire future, présenter l'avenir humain comme déterminé, est pure illusion et jactance... Darwin, en s'occupant des variations individuelles, ne faisait pas de science proprement dite, mais plutôt de l'histoire descriptive. La réalité, ce sont les individus qui sont uniques. » Il nie la valeur des doctrines de Comte et de Spencer, des travaux de Durkheim, de Pearson et de toute l'école contemporaine. « Un nombre croissant d'esprits » — écrit-il, faisant très directement écho à l'article de Schiller sur les *Axiomes considérés comme postulats* — « soutiennent aujourd'hui que la classification, la mesure, et toutes les notions mathématiques sont subjectives et trompeuses. »

« Le fond de son argumentation », selon le résumé qu'en donne G. Connes, « c'est qu'il y a gradation dans l'importance de l'exemple individuel le long du chemin qui mène de la mécanique à la sociologie, par la biologie. » La sociologie ne doit être ni simplement un art, ni une science « mais un savoir exprimé imaginativement, et avec un élément de personnalité ; bref, dans le plus haut sens du terme, de la littérature. »

On ne saurait se contredire plus complètement à quatre ans d'intervalle. Wells indique alors ce que devra être cette littérature à ses yeux.

Il la conçoit sous deux formes : d'une part, d'amples synthèses qui feront revivre le passé sous ses multiples aspects, mettant en lumière l'inter-connexion des faits et des idées, et dégageant le courant général qui préside à leur évolution c'est ce qu'il tentera de faire dans son « *Esquisse de l'Histoire Universelle* ». Et de l'autre, l'Utopie qui, tenant compte du stade atteint par l'humanité, préfigurera l'avenir selon les aspirations intimes de l'auteur : « car en sociologie, sans aucun doute possible, les idées sont des faits... Je crois que la création de telles œuvres est la méthode propre et distincte du sociologue. »

A Modern Utopia, parue l'année précédente (1905) relève de cette conception, par l'idéologie personnelle qui s'y exprime et par la fiction complaisamment développée qui en dégage la portée concrète. Et tel est aussi le caractère de toutes les thèses ou de tous les aperçus utopiques qui jalonnent l'œuvre de Wells jusqu'à ses dernières années.

En rompant avec les dogmes sociologiques — ceux du Positivisme, de la Sociologie Spencérienne, du Marxisme ou de l'école de Durkheim, Wells se rapprochait des Fabiens ; le principe de ceux-ci étant de mettre au second plan les formules théoriques, et de faire entrer le socialisme dans les mœurs, en obtenant des réformes limitées et précises. Sollicité par Beatrice et Sidney Webb, il accepta d'être des leurs, et prit une part des plus actives à leurs travaux de 1903 à 1908.

La tendance pratique et agissante du Pragmatisme avec lequel il était dorénavant en sympathie devait favoriser cette adhésion. La rupture qui y mit fin fit grand bruit ; Wells se retira sans grâce, et insulta copieusement ses anciens collaborateurs. Nous aurons à y revenir ; sa production littéraire est associée à son Fabianisme et à son anti-Fabianisme comme elle l'avait été à son Darwinisme. Tel de ses livres fut écrit à la requête de ses associés du moment ; tel autre en trace la caricature. La communauté de vues entre eux reste entière, puisque Wells eut leur soutien, lorsqu'il se présenta aux élections législatives pour l'Université de Londres en 1922. Toutefois, il n'est pas exact qu'il n'y ait eu — comme on l'a dit — à l'origine de cette séparation, que des rivalités et des raisons d'ordre personnel. Elle se relie à une évolution intérieure de ce pragmatisme qui l'avait d'abord rapproché des Fabiens, et à des divergences de tempérament profondes. Le socialisme de Wells avait été apocalyptique avant d'être scientifique ; il devint graduellement, dans la première et la seconde décades du siècle, Messianique. Ni la première, ni la troisième de ces attitudes ne s'accordaient avec l'esprit de compromis, de prudence et d'objectivité adopté par les Fabiens.

L'exposé nuancé, réfléchi de la phase intermédiaire que l'on pourrait caractériser comme celle d'un pragmatisme libéral, s'il n'y a pas tautologie, est contenu dans deux ouvrages de premier ordre — frappants par leur sincérité, leur accent humain et généreux : une confession — *First and Last Things* (1908) ; et un manuel historique et pratique du socialisme vécu, entrepris à la requête des Fabiens, et achevé après la rupture — *New Worlds for Old*, qui date de la même année.

Dans le premier de ces deux livres, Wells reprend avec plus d'ampleur les idées exprimées devant la Société Philosophique d'Oxford

— citant à nouveau W. James et Schiller, insistant sur le caractère inévitablement statique de la logique formelle, tandis que l'univers est dans un perpétuel devenir. Il revient sur la différence des mondes qui s'ouvrent à nous, selon, par exemple, que nous contemplons la réalité à l'échelle de nos sens, à l'échelle moléculaire, ou à l'échelle atomique — image d'un conditionnement de la pensée qui est peut-être plus étendu et plus subtil que nous n'en avons conscience.

La certitude qui prévaut dans les sciences mathématiques, physiques et mécaniques, ne règne plus sans conteste en biologie ; et le comportement des individus, apparemment, lui échappe. En ce qui touche à la morale et à la religion, Wells se déclare, en premier lieu, agnostique : « il n'existe rien, en ce domaine, de connaissable qui ait la validité d'un fait. » Cependant, les nécessités de l'action nous imposent de prendre parti : nous le faisons au moyen de nos croyances.

Et sa définition de la croyance le met, sans équivoque possible, sous l'égide de James. « Je fais mes croyances telles qu'elles me sont indispensables. Je n'essaie pas de les extraire des faits comme les physiciens leurs lois. Je les forme ainsi, et pas autrement, comme un artiste peint son tableau ainsi, et pas autrement. Je crois que nous faisons tous nos croyances de cette façon ; mais beaucoup ne le voient pas clairement, et confondent leurs croyances avec leurs perceptions, et avec les faits prouvés... La foi que j'y attache repose sur ceci, qu'elles réussissent pour moi, et satisfont mon désir d'harmonie et de beauté. »

Il est à peine utile que l'auteur précise, en concluant : « ceci est le Pragmatisme tel que je le conçois : l'abandon d'affirmations qui aspirent à l'infini ; l'extension de l'esprit d'expérimentation à tous les intérêts humains. »

Ainsi s'achève la première partie du livre, intitulée « Métaphysique ». Dans la seconde et la troisième, Wells expose les croyances qu'il a délibérément acceptées : l'univers dans lequel nous nous mouvons, dit-il, n'est pas un chaos ; notre action y imprime sa marque. Il se refuse à y voir l'œuvre d'un Dieu extérieur à nous, personnel et limité. A toutes fins pratiques, l'homme est libre, et sa volonté efficace ; il forge son avenir. « Selon cette théorie, ma vie a une signification ; tandis que rien n'a de sens selon le mécanisme ou la prédestination... » et la portée de notre effort s'étend au cosmos tout entier. L'univers vivant est en état de somnambulisme, plongé dans le sommeil de l'instinct et d'une trompeuse individualisation, hors desquels surgit l'homme, lorsqu'il prend conscience de sa grandeur, de sa fraternité ; et de sa vocation collective : accroître sa puissance, et faire régner la beauté.

Il est impossible de doser ce qui provient chez Wells d'une sorte d'élan intérieur, et ce qu'il doit aux doctrines contemporaines qui, fondées sur l'empirisme, école de sa pensée, lui en apportaient une émouvante et merveilleuse contrepartie en l'élargissant soudain. Mais son intellectualité est trop étroitement mêlée à toute son activité pratique et littéraire pour qu'il n'ait accueilli de telles influences.

On pourrait à juste titre établir une relation entre la pensée du romancier et celle de Bergson. Mais le philosophe français — qu'il n'a pas ignoré — est très loin d'avoir été mis par lui au rang de W. James.

On doit croire que la saillie qu'il se permet dans *Boon* (1915) — blâmant l'Amérique parce qu'elle considère « ce charlatan (quack) de Bergson comme supérieur à son propre inégalable W. James » — est purement humoristique ; le ton général du livre y invite ; et il faut plutôt retenir que, dans *Marriage*, en 1912, l'auteur reproche à l'un de ses personnages, Quiller, portrait déguisé de F.C.S. Schiller : « d'ignorer Bergson, pour s'enfermer dans un pragmatisme fulminant, et absurdement insulaire. »

Toutefois, c'est à la forme anglaise et américaine du nouvel Intuitionnisme, que Wells se rattache. D'aucuns[1] lui ont attribué un rôle de précurseur, parce qu'on rencontre chez lui des tendances pragmatistes avant qu'aient paru les ouvrages les plus frappants du mouvement. Mais ces tendances ne prennent guère de développement et de cohésion avant le tournant du siècle ; or, *The Will to Believe* est de 1897 ; *The Varieties of Religions Experience*, de 1899 ; en outre, la substance des œuvres de James parut sous forme d'articles bien avant leur publication en volumes, dans des périodiques, et certainement n'échappait pas à un esprit curieux comme Wells.

Sans doute, le principe qui consiste à juger des actes par leurs résultats avait été mis en pratique de temps immémorial — l'Evangile ne dit-il pas : on jugera l'arbre par ses fruits ? James a d'ailleurs donné comme sous-titre à son Pragmatisme : « nom nouveau pour des façons de penser anciennes », en le dédiant à J. Stuart Mill dont, dit-il, « j'aime à croire qu'il serait aujourd'hui notre chef » — et il rapporte sa doctrine au philosophe américain Peirce qui, le premier, en 1877 donna au pragmatisme et son nom et sa définition logique. De son côté, Wells note incidemment que les Jésuites ont toujours jugé de la valeur des actes par leurs effets.

La question des origines ne comporte pas de solution simple. Toutefois jamais le Pragmatisme n'avait été fondé en psychologie, en logique, en morale, en métaphysique, en religion comme il le fut par William James. La théorie ainsi dégagée et universalisée par lui acquit une portée qui la rendit familière à tous les esprits, en l'imposant à l'attention de ceux-mêmes qu'elle ne convainquait pas.

Wells y avait d'abord été initié principalement par F.C.S. Schiller ainsi qu'il l'atteste dans *The Scepticism of the Instrument*. Avec *First and Last Things* (1908) il se range délibérément, on l'a vu, parmi les disciples de William James. Et il a trop souvent proclamé sa dette pour qu'on puisse la mettre en doute.

Celui qu'il avait choisi pour maître, avait loué *A Modern Utopia* et *Mankind in the Making* ; mais l'approbation accordée à *First and Last Things* ne saurait être passée sous silence. « Mon cher Wells » — écrivit James — « voici une grande chose... les deux premiers livres devraient être employés comme manuels dans toutes les Universités du monde. Vous avez mis le doigt exactement sur l'essentiel, et dans l'ensemble, sur ce qui me paraît être les vraies solutions. Vous êtes plus moniste que je ne le serais ; mais du moment que vous dites :

1. V. Slosson, *Six Major Prophets*, 1917.

foi — c'est votre droit absolu ; et la simplicité de vos exposés devrait faire rougir des professionnels comme moi. Ce volume en vaut cent, pris au hasard parmi les ouvrages de métaphysique ; et deux cents parmi les livres de morale[1]. »

Romans réalistes.

En même temps que change l'orientation de sa pensée, la production littéraire de Wells se transforme. L'expérience quotidienne, familière, la matière de nos vies, est maintenant ce à quoi il s'attache ; ses romans deviennent réalistes et concrets ; et l'homme, l'homme lui-même, ses possibilités, son devenir, est l'objet d'une attention passionnée. Il cherche en lui les tâtonnements, les tentatives avortées ou dévoyées, puis la prise de conscience graduelle, la quête obstinée et anxieuse de cette faculté qui soulèvera le monde : une énergie éclairée, fraternelle, efficace. Apologie, épopée de la volonté ? Sans doute, mais dans le ton qui reste celui de l'auteur, nature expansive plutôt qu'affinée ou originale ; il faudrait plutôt dire : drame aux cent actes divers, souvent présenté sur le mode persifleur ou burlesque, où se mêlent la passion, le pathétique et l'humour ; et dans lequel s'introduira plus tard un élément mystique inattendu.

Une fois déjà, en 1900, il avait, au milieu du feu d'artifice d'aventures terrestres et supra-terrestres qui l'occupait alors, mis en scène les médiocrités de la vie. Il avait peint une ambition déçue, un héros impuissant et vaincu, en écrivant : *Love and Mr. Lewisham* » — tentative largement inspirée de son expérience personnelle, qui a le charme, la spontanéité d'un premier roman.

Mr. Lewisham est assistant dans une petite école provinciale, comme le fut Wells en plusieurs lieux. L'esclavage, l'ennui de cette existence, la sottise et le pédantisme du milieu lui inspirent le désir frénétique d'y échapper. Il entreprend de s'instruire, d'acquérir des titres ; et l'horaire qu'il s'impose — l'étude des langues de cinq à huit ; la composition latine et la littérature aux repas ; les sciences et les mathématiques aux instants libres de l'après-midi — ferait pâlir les plus épris de savoir. Comme l'auteur encore, il obtient une bourse à l'Université de Londres, suit les cours d'Huxley, fréquente les clubs d'étudiants, s'initie au socialisme, assiste en sceptique à une séance de spiritisme. Mais l'amour, qu'il a côtoyé à l'improviste, traverse sa voie ; oubliant amitiés et flirt de laboratoire, renonçant à l'ambition de révolutionner le monde, il renoue une fugitive liaison d'adolescence ; il épouse Ethel Henderson, parce qu'il l'aime, et pour l'arracher à un milieu déshonnête. Dès lors, c'en est fait de son avenir, il échoue aux examens, et retourne à sa sordide condition de répétiteur, avec, cette fois, une épouse à sa charge, une belle-mère, et bientôt un enfant. La félicité des premiers jours ne résiste pas aux tracas quotidiens, à l'irritabilité, aux querelles mesquines qu'ils entraînent. Et Lewisham, résigné, ne retrouvera de sens à la vie qu'en songeant à l'enfant qui va lui naître.

L'hostilité de la Nature, les embûches que la société a semées sous

1. *Letters of William James*, vol. III, 28 nov. 1908, p. 316.

ses pas ont eu raison de ses efforts pour accéder à une activité libre et féconde. Sort commun que le sien, certes, et qui n'est pas sans sa touchante noblesse. Mais ce n'est pas celui que Wells rêve pour l'homme de demain.

Kipps.

Dans *Kipps*, cinq ans plus tard, il reprend le même sujet, d'une plume plus assurée — plus joviale et plus âpre à la fois. Là encore, son expérience personnelle est rappelée ; mais c'est à une phase différente qu'il s'attache : la période où il fut calicot.

L'arrière-boutique de son enfance ; l'école semi-bourgeoise où le bonnet à mortier porté par les élèves indiquait des prétentions démenties par la sottise de maîtres paresseux et ignares ; le magasin de nouveautés où, pour une maigre pitance et un lit partagé, dans le dortoir des apprentis, il s'évertuait au long d'interminables journées à transporter et classer des ballots, balayer les rayons, et plaire aux clients — voilà ce que connaît de la vie Kipps, enfant abandonné d'une mère disparue et d'un père inconnu, recueilli par de vieilles gens bornées. « Ce qu'il tenait de son éducation, c'était une parole confuse, un cerveau embrouillé et des manières fuyantes. Le destin inexorable l'avait désigné pour servir son pays dans le commerce ; et ce même penchant national au respect de l'initiative privée et à l'indifférence au mal, qui avait laissé le soin de son éducation à Mr. Woodrow, le remettait maintenant pieds et poings liés à Mr. Shalford, du grand magasin de nouveautés à Folkestone[1]. »

Il n'a ni l'énergie de réagir, ni les lumières qui lui permettraient de chercher un métier différent. Mais parfois, lorsque le sommeil le fuit dans le dortoir où ronflent ses compagnons de chaîne, il pense lugubrement à son avenir : « obscurément, il percevait ce qui lui était arrivé ; il percevait comment le mécanisme stupide du commerce au détail avait pris sa vie dans ses rouages, et quelle force immense, irrésistible, c'était là ; force dont il n'avait ni la puissance de la volonté, ni l'intelligence de se dégager. Et telle devait être sa vie jusqu'à la fin de ses jours. Point d'aventures, point de gloire à gagner, point de changement, point de liberté[2]. »

Il grandit, forme des amitiés dans ce milieu d'où la vulgarité et le snobisme servile n'excluent pas toujours une verve pittoresque et parfois cynique : un flirt naïf lui révèle les premiers émois du cœur ; et le voici homme, aussi innocent de toute compréhension de la vie, de toute idée ou de tout intérêt général, que s'il venait de naître.

Combien de fois Wells, dans la même situation, fit-il ce rêve ? Un héritage inattendu, incroyable, soudain arrache Kipps à sa dépendance. Le grand-père, qui avait voulu ignorer son existence, en mourant s'est souvenu de lui, et lui lègue une fortune inimaginable : 1.200 livres de rente ! Le désarroi du petit commis incrédule et méfiant se transforme bien vite en une joie délirante. Après avoir dûment célébré sa bonne fortune avec ses camarades moins heureux, objet d'obséquieuse admiration ou d'envie, il quitte le magasin pour n'y plus reve-

1. *Kipps*, trad. L. Wolff, livre I, chap. II, p. 45.
2. chap. II, p. 64.

nir. Il se consacre à la tâche de vivre en homme riche, de dépenser en grand seigneur, et de se montrer en toutes choses à la hauteur de sa nouvelle situation ; ne lui faut-il pas apprendre à s'habiller, boire, manger, se comporter comme les gens de la bonne société ? Se créer des relations, et s'implanter dans un monde qu'il ignore totalement ?

Il y a un élément de farce dans les chapitres qui suivent. Les mésaventures de Kipps au Grand Hôtel, ses efforts, toujours bafoués, pour faire ce que l'on attend de lui prêtent à un rire facile. Mais cette farce est aussi une tragi-comédie. Ses efforts pour bien faire sont sincères ; ceux qui veulent l'aider à acquérir les manières du grand monde — et particulièrement la jeune fille de bonne famille qui a volontiers accepté de devenir sa fiancée — le blessent cruellement dans son amour-propre le plus légitime. La désillusion qu'il ne s'avoue pas l'assaille de toutes parts ; souvent il voudrait fuir, et ne peut ; il en vient à redouter et haïr celle qui doit être sa femme. Jusqu'à ce que son cœur, plus sage que sa tête, l'amène à rompre ses fiançailles, et à rejoindre l'amie de son enfance, Anne, retrouvée comme femme de chambre dans une des maisons distinguées où il fréquente.

Désormais, ce pauvre être, bien intentionné, mais indécis et incapable de s'exprimer, pourra parler à quelqu'un qui entend sa langue. Mais ses difficultés ne sont pas résolues pour cela ; elles amènent entre eux, devenus mari et femme, des reproches mutuels, des querelles, des scènes douloureuses. Il reste la proie facile, de tous ceux qui veulent s'enrichir à ses dépens — le frère de son ex-fiancée, spécialement, qui joue avec son argent, perd, et s'enfuit le laissant ruiné.

Tout n'est pas fini pourtant. Avec les bribes qui lui restent, produit de la vente du terrain sur lequel devait s'élever la maison de ses rêves, Kipps achète un petit commerce de librairie. L'un de ceux auxquels il a fourni de l'argent sans compter, l'acteur-auteur ivrogne, impécunieux et enthousiaste, Chitterlow, remporte à la scène un succès inespéré, et lui fait partager sa richesse imprévue. Et c'est l'aisance, avec une modeste prospérité, bien mieux adaptées aux capacités et aux goûts de Kipps et d'Anne que leur tapageuse et encombrante fortune.

Le bonheur dans la médiocrité... c'eût été la morale d'un auteur de 1850 ; sans doute, celle de Dickens, dans le sillage duquel il faut placer « *Kipps* ». Mais ce n'est pas la leçon que nous propose Wells. Ce sur quoi il met l'accent, c'est l'abominable injustice qui consiste à laisser des êtres faire front à la vie dans l'état d'irrémédiable incapacité où se trouve Kipps ; le chaos d'une société qui distribue la ruine ou la fortune, le succès ou l'échec selon un ordre occulte, au profit d'une poignée de privilégiés, au hasard de la naissance et des circonstances, sur un coup de dés.

Avant leur mariage, Anne et Kipps vont en bons prolétaires, passer la journée au « Crystal Palace ». Après en avoir admiré les merveilles, ils échouent au pied d'immenses effigies disséminées parmi les grottes et les lacs artificiels : celles des monstres antédiluviens : iguanodons, dinotheriums, mastodontes et autres ; c'est à leur ombre qu'ils discutent de la « jolie petite maison bien tranquille », summum de leur

ambition, et qu'ils évoquent le prosaïque avenir qui contente leurs âmes bornées ; jusqu'à ce qu'ils remarquent avec un choc l'expression du labyrinthodonte, solennelle et vide — celle même du mentor bien intentionné qui avait prétendu servir d'introducteur à Kipps dans la bonne société.

Mais c'est dans sa langue à lui qu'il faut conclure avec Wells ; un jour, devant une épouse sagement approbative, il s'élève aux considérations générales, et médite tout haut : « l'argent — vois comme ça va et ça vient. Il n'y a pas de bon sens dans l'argent. Vous pouvez vous tuer à essayer d'en gagner, et puis ça vient au moment où vous y songez le moins. Regarde un peu mon premier argent. Où est-il maintenant ?... c'est comme quand on joue aux quilles. La boule va son chemin ; vous courez de droite et de gauche ; mais elle, elle roule toujours sans changer de route. Il n'y a pas de bon sens dans tout ça... »

Il n'ira pas plus loin dans l'interprétation des choses. Et le soir où, ramant sur le canal par un beau couchant, il s'appuie sur ses avirons, « soudain touché par le merveilleux de cette vie », questionné par Anne et d'abord silencieux, il finit par dire : « je crois bien que je pensais à la drôle de façon que tout marche... quelque chose dans ce genre-là, quoi ![1] »

La société a fait de Kipps une âme sans lumière et sans réaction.

Mais elle n'est pas seulement responsable des volontés mortes ; on peut aussi inscrire parmi ses néfastes effets les volontés mutilées ou dévoyées. Le héros de « *The History of Mr. Polly* » (1910) est à-demi un Kipps — lui aussi, il est lancé à travers le monde après avoir été abruti par une éducation à contresens. Nulle part l'auteur n'a été plus loin dans la dénonciation de la pédagogie de son temps. L'image incongrue qu'il emploie a du moins le mérite d'exprimer avec précision ce qu'il veut dire, dans toute la brutalité des termes physiologiques. Après huit années d'école, « l'esprit de Mr. Polly était à peu près dans la situation où vous vous trouveriez, cher lecteur, si vous aviez été opéré de l'appendicite par un garçon boucher... remplacé au moment critique par un sous-ordre maladroit, féru de bons principes, mais adonné à la boisson — c'est-à-dire dans un triste état ; les aimables petites curiosités et impulsions de l'enfance mutilées et détruites pêle-mêle — les opérateurs ayant laissé, en quelque sorte, leurs éponges et leurs ligatures dans ce gâchis sans nom... »

Engagé dans une voie sans issue, celle d'un petit commerce qui périclite entre ses mains jusqu'à la banqueroute, asservi par un mariage mal assorti, en état de répression, grincheux, en bisbille perpétuelle avec sa femme et tous ses voisins, il n'échappe à la ruine matérielle et morale que par une sorte de miracle.

Sans capacité d'expression, sans possibilité d'action raisonnée, il a toutefois gardé la faculté de rêver, la passion des livres de voyage et d'aventures. Il n'a, pour dire ses enthousiasmes, qu'une langue bégayante. Mais des visions d'héroïsme, de conquête et de piraterie, de martyre et de rapt, se poursuivent en « cet être au cerveau mutilé,

1 Livre III, chap. III, p. 497.

au caractère dévié, au tempérament obscurci » ; et il prend en haine son métier, son entourage, son milieu. A bout d'endurance, il se résout à un suicide, simulant l'accident en incendiant sa maison au préalable.

Il échoue ; mais le cercle fatal est rompu. Son univers fermé, immuable, où rien ne semblait pouvoir jamais arriver s'évanouit derrière lui. Il quitte son foyer et s'évade ; il erre à travers champs et villages dans le triomphe de l'Eté. De funambulesques et propices incidents lui révèlent la fraternité humaine, l'exubérance de la nature, et la joie d'une existence libérée des entraves artificielles. Il trouve, dans une accueillante auberge, un travail à sa taille, ainsi qu'une maternelle autant qu'avenante compagne ; et il y conquiert sa place. Tout finit bien pour Mr. Polly, grâce à un aveugle sursaut de sa part et à un heureux coup du sort ; et sa philosophie n'est pas très différente de celle de Kipps. « J'ai toujours vécu un demi-rêve », — médite-t-il dans la gloire d'un couchant sur la rivière — « je n'ai jamais vraiment conduit ma vie... je me suis trouvé être ce que je suis ; les choses sont arrivées comme ça... et c'est ainsi pour tous. »

« *Anne Veronica* » (1909), un des romans les plus populaires de Wells, est l'histoire des impulsions et des efforts de l'héroïne, jeune fille de la « bonne société », dévorée par le besoin d'agir, de construire, de créer, pour conquérir son indépendance ; et le récit de ses tribulations, avant qu'un juste instinct ne lui révèle sa véritable voie. Mais il s'agit d'un caractère de femme, d'une destinée féminine ; et c'est là un aspect de la pensée de Wells qui sera exposé et discuté d'ensemble.

Tono-Bungay.

Dans « *Tono-Bungay* », publié la même année, quelques mois auparavant, il dépeint les formes d'action concertée et d'initiative individuelle qu'encourage et récompense notre société. De ce livre inégal et parfois confus, il a fait un flamboyant document sur notre époque. Encore une fois, il se reporte à son passé.

« Bladesover », qui forme l'arrière-plan du récit est l'aristocratique demeure où la mère de Wells fut d'abord femme de chambre, ensuite gouvernante, et où il séjourna, enfant, puis jeune homme... — il suffit de se reporter à son autobiographie pour s'en convaincre. Il en approfondit les couleurs et le relief, parce que son sens historique y découvre le produit d'une lente et complexe évolution à travers les âges, et l'origine des institutions Britanniques. Et comme en un de ces tableaux, qui se transforment à mesure qu'on se déplace, il y voit aussi l'achèvement d'une civilisation d'où la vie se retire ; il y voit un ordre social miné par l'esprit de lucre et le mercantilisme modernes, qui en adoptent les formes, tout en le corrompant.

George Ponderevo, le héros, qui est aussi le narrateur, est fils d'une femme de service, comme l'auteur. Il a eu pour père un mauvais sujet qui a disparu sans laisser de trace. Lui-même, indépendant et secrètement rebelle, ne tarde pas à être, à Bladesover, un perturbateur et un objet de scandale.

A quatorze ans, il en est exilé, et remis entre les mains d'un oncle, son tuteur, Edward Ponderevo, pharmacien d'une petite ville voisine. Et celui-ci, tout de suite, l'initie à de fantastiques ambitions. Petit

être ventripotent, burlesque, agité, il a une conscience d'oiseau et des rêves de grand conquérant. Intarissablement, il se confie à qui veut bien l'écouter. Par son enfatillage désarmant, sa cordialité débordante, il amuse, il captive tous ceux qui l'approchent. La faconde de Wells dans la présentation de ce personnage, et sa mise en valeur dramatique de la spéculation et du réclamisme modernes rappellent *The Wrecker* de Stevenson[1]. Edward Ponderevo semblerait aussi un type échappé d'un roman de Dickens, si, à certains traits on ne le sentait conçu par un esprit ouvert à une psychologie plus récente et plus avertie des déformations de la personnalité.

Son neveu fera des études. Il apprendra le latin, la pratique des sciences, et les arts mécaniques ; il ira même à l'Université. Car le petit pharmacien, s'il se sent le génie des affaires, sait qu'il lui manque pour réussir, outre le vernis de la culture, l'intelligence scientifique ainsi que la technique de l'organisation et de l'administration.

Ses projets sont innombrables autant qu'éhontés : un monopole, un bon petit monopole, voilà ce qu'il faut à qui veut s'enrichir — accaparer une denrée rare et indispensable, l'ipéca, par exemple, ou la quinine, et la revendre au poids de l'or... Il étonne, et parfois scandalise son neveu, qui a du moins — même alors — le germe d'une conscience sociale. Ses tentatives échouent ; jusqu'à ce que, après une première banqueroute, il trouve asile dans une officine des bas-fonds Londoniens. Là, avec une ténacité d'halluciné, il poursuit ses recherches ; et il obtient le concours de son pupille en lui proposant de l'associer à l'exploitation d'un tonique de son invention : Tono-Bungay, secret de vigueur, secret de santé, secret de beauté.

Or, son rêve se réalise ; bientôt, Tono Bungay fait fureur. Une réclame impudente, énorme, répand ses mérites, l'impose au public : « Nous subjuguâmes l'Angleterre », écrit le nouvel associé — « conquîmes les Galles, gagnâmes les Cheviots, avec une variété spécialement adaptée, additionnée d'alcool, à la marque du chardon. » A la faveur de cette popularité, des produits subsidiaires sont lancés : le capillaire Tono-Bungay ; le chocolat Tono-Bungay ; les pastilles, le dentifrice Tono-Bungay... L'affaire fait boule de neige, roule du commerce dans la haute finance ; elle absorbe les Compagnies rivales ; les laboratoires de produits similaires demandent à être agglomérés ; les capitaux affluent, de Grande-Bretagne ou de l'étranger ; et pour gérer tous ces intérêts, des Sociétés anonymes se fondent, secrètement solidaires. L'antichambre du petit pharmacien, devenu potentat, ne désemplit plus : inventeurs, producteurs, spéculateurs, lui demandent l'investiture, ou sollicitent son concours. « C'est l'aventure, la poésie, l'épopée du commerce » déclare-t-il enthousiasmé, grisé. Et il s'engage dans les dépenses les plus généreuses comme les plus folles. Son neveu, qui est de moitié dans son triomphe, aura l'équipement nécessaire aux recherches et expériences d'aéronautique et d'aviation qui sont sa passion ; il achète des terrains, se construit une villa impériale ; l'or

1. Qu'il cite page 23.

et la prospérité lui coulent des doigts et ruissellent autour de lui — jusqu'à la catastrophe.

Il se réveille insolvable. En vain, il tente une dernière et dramatique spéculation : la prise de possession illégale de dépôts radio-actifs dans une île côtière de l'Afrique occidentale. Le bateau transporteur est rongé en mer, coulé et détruit par ce frêt mystérieux. De banqueroutier, il devient faussaire, et va mourir en France enlevé par son neveu en dirigeable, échappant ainsi de justesse à l'arrestation et à la prison — pauvre loque humaine, anéantie par ce revers d'une fortune qu'il avait crue docile ; incapable de dominer son sort et de juger ses propres actes ; exemple monstrueux et lamentable du chaos dans lequel nous vivons.

Car la société l'a récompensé au-delà de toute mesure pour un déploiement d'énergie sans aucune valeur réelle. Il n'a rien créé, rien découvert, rien inventé qui puisse améliorer la condition humaine. Son succès repose sur une fraude énorme, un réclamisme impudent, une illusion collective sans lendemain.

George Ponderevo n'en a jamais douté. Il s'y est associé, il lui a prêté l'aide de ses facultés d'organisateur sans doute parce que, pour obtenir la femme dont il s'était épris, il avait un criant besoin d'argent ; mais aussi parce que son nihilisme moral trouvait à la personnalité et à la conduite de son oncle excuses et justifications.

Le spectacle de Londres, antre de misère, repaire du lucre, cité de plaisir, et l'hypocrisie des maîtres de l'heure — aristocrates, princes de l'Eglise, politiciens et gens d'affaires, lui avaient inspiré un dégoût profond et désespéré. Nous vivons en un âge de décomposition, pensait-il ; et les linéaments d'un ordre nouveau ne sont nulle part visibles. De longues conversations avec un ami de jeunesse retrouvé, un irrégulier comme lui, esprit rigoureux et clairvoyant, mais artiste et rêveur indolent, détaché par nature, et éloigné de toute action, achèvent de le convaincre que tout est vanité. Avec ce compagnon désabusé et sarcastique, il découvre le socialisme. Mais une seule expérience : une réunion Fabienne, suffit à faire tomber son enthousiasme — de trop petits moyens et de trop petits hommes pour renverser l'édifice gigantesque du capitalisme, suggère l'auteur, non sans une sévérité où il est permis de sentir quelque animosité personnelle : Tono Bungay fut écrit peu après la rupture avec les Fabiens.

George Ponderevo est pleinement conscient de la fraude sur laquelle repose la fortune de son oncle ; mais aussi de l'encouragement que donne à cette fraude un ordre social irrationnel et absurde : cette fortune impossible à gérer, cette puissance, ce respect, tout cela n'était qu'un paiement exorbitant pour d'audacieuses élucubrations, un don gracieux, accordé en retour de « la seule réalité de la vie humaine : l'illusion... Nous donnions à nos clients un sentiment d'espoir, de mieux-être ; nous faisions passer une vague de fond qui remettait à flot leurs plans échoués. « Nous fabriquons la Foi, George » — dit mon oncle un jour — « voilà ce que nous faisons ; et, par Jupiter, il faut continuer... » « En un sens, il avait raison. La civilisation n'est possible que grâce à la confiance, qui nous permet de mettre notre argent à la ban-

que, et de circuler dans la rue sans armes. La réserve de la banque, ou l'agent de police qui maintient l'ordre dans une foule tumultueuse, sont un bluff à peine moins impudent que les prospectus de mon oncle. Ils ne pourraient prouver leur efficacité si l'on exigeait d'eux le quart de ce qu'ils représentent. L'ensemble de notre civilisation moderne, fondée sur le mercantilisme et le système bancaire, est de la même étoffe que nos rêves ».

Aussi pourquoi fermer la porte à l'illusion ? « Mon oncle pour moi », écrit-il plus loin, « est le symbole de ce siècle : l'homme de la chance et de la réclame, le maître naturel de ce monde[1]. »

A travers les succès, les échecs, le désastre et ses tribulations passionnelles, il reste debout, cependant ; et sa stature est celle d'un homme de l'avenir. Le travail, l'énergie, la recherche, la science pour lui portent en eux-mêmes leur justification et celle de l'existence. En désaccord avec sa femme, fatigué de sa maîtresse il rouvre ses livres, s'enfonce dans les mathématiques, la mécanique, la théorie et l'expérimentation ; il met au point un appareil plus lourd que l'air, et s'envole sur des ailes novices et enivrées au-dessus de notre lourde et triste terre. Puis, c'est la mise au point d'un dirigeable qui l'enfièvre et lui donne la joie du créateur. Enfin, après la ruine et la mort de son oncle, il entre au service d'un chantier de la marine pour la construction de contre-torpilleurs. Voir naître de ses calculs et sortir des ateliers qu'il dirige ces engins de lutte lui procure un sentiment de puissance et d'exultation ; la navigation d'essai d'un de ses bâtiments lui inspire un chant de triomphe et un hymne d'espoir. Le passé de la vieille Angleterre et l'avenir qui appartient à l'homme, hantent ses pensées, tandis qu'il descend la Tamise et qu'après le panorama des rives historiques s'ouvre devant lui la haute mer :

« Derrière nous, c'est le mystère bleu et la lueur spectrale de lumières invisibles — bientôt évanouies ; mon contre-torpilleur et moi, nous fendons l'espace gris et illimité — vers l'inconnu. Nous fendons cet espace illimité qui nous sépare de l'avenir ; et les turbines se mettent à parler des langues ignorées. En route pour le large, le libre royaume des vents et les chemins non tracés ! Lumière après lumière, tout s'éteint. L'Angleterre et le Royaume-Uni, la Grande-Bretagne et l'Empire, les gloires et les sacrifices de jadis, tout glisse à l'arrière et s'enfonce à l'horizon... Nous sommes des êtres qui, courbés sur une mission inconnue, œuvrons et passons, entraînés vers le large[2]. »

Romans constructifs.

Ces romans réalistes satisfont à la fois un besoin de confessions autobiographiques, et une vocation d'apostolat. La verve, la satire, le mouvement dramatique qui les animent recouvrent un jugement d'ensemble sur le monde d'hier, le monde d'aujourd'hui et celui de demain. Parmi tous ceux que dominent les hasards de la vie, consciences obscures, esclaves de la tradition, de l'instinct ou de leurs lubies individuelles,

1. Book III, ch. I, p. 212-214.
2. Book IV. p. 381-383.

se détachent des êtres qui ont une valeur exceptionnelle ; ce sont les constructeurs, bâtisseurs de la cité future, chez qui s'éveille une conscience, une volonté collectives. En eux s'incarne un nouvel aspect du socialisme.

Le désir d'agir, de collaborer au destin de la race en accroissant la science et la puissance de l'homme, qui anime George Ponderevo, c'est déjà « ce que Wells appellera dans les œuvres suivantes : « la passion blanche ». Le mouvement de sa pensée, sensible depuis le tournant du siècle, l'éloigne toujours davantage de sa première conception de l'homme, formée à la table de dissection. Ce sceptique nous apparaît comme un croyant.

Croyant, d'une foi toute humaine d'abord : à l'avènement d'un état mondial, fondé sur la paix universelle, la fraternité et la justice. Il faut ici remonter de quatre ou cinq ans en arrière, et revenir aux œuvres semi-théoriques et critiques. Car Wells a pensé son socialisme avant de le vivre imaginativement. Il est venu au socialisme par la science, a-t-il dit ; et il viendra à la religion par le socialisme. Mais d'abord, sa doctrine se modifiera ; il en dégagera et en affirmera les traits originaux.

Dans *New Worlds for Old* (1908), Wells distingue quatre phases dans l'histoire du socialisme : utopiste avec les efforts sporadiques de Robert Owen, de Saint-Simon, Proud'hon, Fourier et autres précurseurs ; puis révolutionnaire avec Marx ; ensuite administratif, de par la volonté réfléchie et le sens pratique des Fabiens ; enfin « constructif » chez lui-même.

A vrai dire ses tendances constructives s'étaient manifestées bien auparavant — dès *Anticipations*, en 1902, où un monde meilleur, fondé sur la fraternité et le dévouement au bien commun, est organisé et régi par une élite, appelée au pouvoir par la guerre — esprits affranchis que l'auteur appelle les « Nouveaux Républicains » ; ils chercheront Dieu, dit-il « dans cette volonté de l'univers dont leur liberté est partie intégrante ».

Ceux-ci deviendront les Samouraïs dans *A Modern Utopia*, écrit en 1905, à la requête de Mrs. Webb, qui souhaitait voir définir une classe dirigeante spécialisée[1]. Mais l'ouvrage, avant tout, dit l'auteur, a pour but de clarifier ses propres pensées sur une multitude de questions politiques et sociales qu'il n'arrivait pas à bannir de ses romans — et qu'il n'a d'ailleurs pas bannies davantage après, tout au contraire.

Il y introduit ce sens du développement qu'il doit à Darwin, au transformisme et à ses études biologiques. Presque toutes les Utopies, dit-il, ont eu un caractère statique ; elles surgissent brusquement, de nulle part, systématiques et abstraites dans leur perfection, sans relations avec les réalités qui sont notre chair et notre sang, sans possibilités d'adaptation et de changement. Or « l'*Utopie moderne* » ne doit pas se présenter comme un état permanent, mais comme un stade plein de promesses, conduisant à une évolution ascendante. Aujourd'hui nous ne résistons pas au courant des choses ; nous ne cherchons

1. V.G. Connes, *op. cit.*, p. 365.

pas à le renverser, mais plutôt à flotter sur ses eaux ; ce ne sont pas des citadelles que nous construisons, mais des vaisseaux de haut-bord ». Rien d'absolu, dans l'idéal qu'il présente — rien qui dépasse l'homme, et ses possibilités latentes. « Dans la texture même de mon récit » — écrit-il — « j'ai fait entrer ce scepticisme métaphysique et hérétique, base de toute ma pensée. »[1]

Les « Samouraïs » de ce monde meilleur, issu du nôtre, forment une communauté laïque fondée sur le dévouement au bien public et l'enthousiasme moral, recrutée par le volontariat et où sont admis tous ceux qui se montrent capables d'en respecter les règles ; ils sont astreints à une sévère discipline, spécialisés selon leur vocation, formés par l'étude et par l'action, soumis à des périodes d'isolement et de méditation sur les hauteurs, dans les conditions de la vie primitive. Ils constituent une aristocratie reconnue de tous, et consacrée au service de tous ; les pouvoirs politique, administratif et social sont concentrés entre leurs mains.

Il faudrait une longue étude pour mettre en lumière cette très belle construction, d'ordre psychologique et moral . Elle sert de cadre et de temple à l'humanité idéale qu'entrevoient dans les œuvres imaginatives de Wells pendant toute période suivante ses chercheurs obstinés, ses théoriciens visionnaires. On n'en finirait pas non plus s'il fallait noter toutes les allusions de cet esprit — un des plus actifs et des plus curieux de notre temps — aux réformateurs et utopistes antérieurs : emprunts partiels, citations, critiques, développements ou illustrations, de Platon à William Morris, d'Erasme et de Thomas More à Bellamy ou à Mallock.

Un élément religieux s'associe à sa pensée, appelé à prendre, pendant plusieurs années, une importance grandissante. « Non pas de l'école de Marx » — écrit-il de lui-même, en 1914 — « et cela depuis le temps où j'étais étudiant ; mais de celle de Rodbertus... » Or le socialisme de ce théoricien allemand est largement fondé sur le sentiment de l'unité humaine, et sur la formation d'une conscience collective à travers les siècles[2]. De même, l'intellectualisme systématique et le dogmatisme de Comte l'éloignèrent toujours de la Philosophie Positive ; mais il rejoint la Religion de l'humanité avec Cotter Morison, le disciple anglais du philosophe français, dont l'ouvrage : *The Service of Man*, était « son livre de chevet »[3]. De plus en plus, le socialisme de Wells tend à l'universel ; c'est l'ensemble de la race, dans son passé et son présent, dont il revit le martyre avec un autre de ses inspirateurs, Winwood Reade[4], l'auteur de *The Martyrdom of Man*. L'objet de son culte, c'est l'humanité tout entière, telle que la verra l'avenir, unie en une fraternelle communauté qui s'ignore encore ; la puissance dont

1. *A Modern Utopia*, ch. I.
2. Connes, *op. cit.*, p. 229.
3. Id. id. p. 363.
4. Cité dans *An Outline of History*.

il rêve, ce n'est pas celle de telle ou telle nation, de tel ou tel agrégat ; c'est le règne sans conteste d'un Etat Mondial.

L'effort des principaux personnages de ses romans dans les années suivantes, consistera à dégager ces notions et à en poursuivre la réalisation à travers les complexités de la vie, malgré les passions personnelles, les calculs intéressés et les jeux obscurs de la politique. Sans doute n'est-il pas surprenant qu'ils échouent, car il faudrait, pour remporter quoi que ce soit qui ressemble à une victoire en une telle lutte, un ange, un saint, un héros ou un surhomme. Et ces personnages sont très humains — étant généralement Wells lui-même.

Ils sont, comme lui, divisés entre la « passion blanche », celle qui en fait les apôtres d'une création désintéressée de valeur universelle, les précurseurs de l'humanité future, et la « passion rouge », ou l'amour impérieux, instable, qui, du plus profond de leurs fibres, envahit tout leur être et les rend esclaves de la femme.

The New Machiavelli.

Mais ils appartiennent au monde de l'imagination aussi, et donc à celui de l'art. Car Wells, après avoir utilisé les épisodes divers de son enfance et de son adolescence, dépasse largement son expérience réelle. Remington, par exemple, dans le *New Machiavelli*, nous contera toute l'histoire des relations de l'auteur avec les Fabiens, enrichie de portraits, mais il diffère de lui sur bien des points. Il se ressent d'avoir passé par une grande école, et d'avoir été au collège à Cambridge. Il a les réactions, les préjugés des classes moyennes. Il a fréquenté l'aristocratie. Son culte pour Kipling le rapproche de l'Anglais patriote et impérialiste ; bien qu'il cherche un antidote chez Meredith, dans *One of our Conquerors*, il n'a pas à l'origine l'attitude subversive de Wells. Et il finit dans la peau d'un conservateur.

Ce retour au passé, toutefois, qui constitue tout le livre, est entièrement conçu et écrit dans l'esprit de *First and Last Things* et de *New Worlds for Old*. C'est la longue méditation d'un homme qui a manqué sa carrière, et qui en emporte le regret dans sa retraite. Il prend pour devise — outre une phrase de G.H. Lewes, rappelant ce « nominalisme » dans lequel Wells a coulé successivement toute la substance de sa pensée — la déclaration fameuse par laquelle William James a divisé l'humanité en « durs » et en « tendres »[1] ; et il se place sous l'égide de Machiavel. Comme l'homme d'état italien, il se consolera de l'exil et de l'impuissance, en décrivant ce qu'il eût voulu mettre en action et faire passer dans les faits.

Deux changements sont survenus dans les perspectives humaines, pourtant, d'une importance capitale, qui transforment le problème de l'organisation sociale : « le Prince » est devenu multitude ; nous devons faire face à une diffusion indéfinie du pouvoir, et à l'avènement de « l'homme de la rue » ; d'autre part, la femme réclame sa place dans le monde moderne ; et il nous reste à définir le rôle immense qu'elle peut et doit jouer dans le développement de la race.

Depuis l'enfance, Remington a rêvé d'Etats et de Cités, de leur

1. *Pragmatism* : « tough-minded » et « tender-minded » que la traduction française de Le Brun rend par « les barbares » et les « délicats ».

structure, de leur organisation politique — disposition native que rien n'a d'abord encouragée dans sa formation. Fils d'un professeur de sciences, il a reçu la traditionnelle éducation britannique, avec ses limitations, ses préjugés, son absence de coordination. Il a passé auprès des idées philosophiques en conflit sans donner son adhésion à aucune : ni au système de Hegel, « si merveilleusement cohérent, mais si loin des réalités » ; ni à l'évolutionnisme Spencerien, « que résument la Lutte pour la Vie et la survivance du plus apte ». ; et les tentatives pour restaurer la Foi orthodoxe, sous couleur d'un individualisme libéral, l'ont également laissé indifférent.

Mais le socialisme s'est d'emblée emparé de son esprit. William Morris, Marx, la « Social Democratie Federation », les anarchistes de Chicago, ont réveillé ses rêves d'enfant, en leur donnant un arrière-plan apocalyptique. Keir Hardie, sous les traits de Chris Robinson, invité à Trinity College, apporte aux logiciens et aux ironistes de Cambridge le sentiment obstiné de la révolution nécessaire. Et c'est comme l'implacable opposition des possédants avec la masse confuse des opprimés que le « Nouveau Machiavel » perçoit d'abord le problème qui se pose à l'Etat Moderne. Le socialisme qu'il partage avec un groupe de jeunes intellectuels indépendants est d'abord une protestation passionnée contre les ravages, le désordre et la confusion qu'engendre l'individualisme. De Marx, ils passent à Rodbertus et à l'idée du service de l'homme. Comment soumettre à l'intérêt général l'anarchie des travailleurs et celle des détenteurs de la fortune ; comment assurer scientifiquement le règne suprême du bien public — telle était la substance de nos entretiens, dit Remington ; nous demandions le service obligatoire en temps de paix et en temps de guerre. Une nation qui n'aurait plus compté de pauvres misérables, ni de misérables riches, une armée, entraînée, disciplinée, consciente de sa tâche : tel était notre idéal[1].

Lorsque, écrivain, critique, historien, brillant journaliste, brillant homme du monde, il entre en relations avec les Fabiens à Londres, il a déjà son but, son programme défini ; et il devient leur meilleur espoir. Sous leurs auspices, il entre dans l'arène politique. Il se lie avec les dirigeants du mouvement, dont certains ont paru directement empruntés à la réalité, et notamment avec les Bailey, en lesquels on a reconnu Beatrice et Sidney Webb.

Wells a vivement contesté ces identifications, et toutes celles auxquelles ses lecteurs se sont livrés. Ses personnages sont inspirés de la réalité, et certains traits sont tirés de son expérience ; mais ils sont essentiellement composites, et nul n'a le droit de se reconnaître en eux ; pas plus que lui-même ne se reconnaît en Remington[2]. On peut lui donner acte de cette protestation ; mais le sentiment d'hostilité qu'il avait alors contre ses anciens collaborateurs — et qui s'était déjà manifesté dans *Tono-Bungay* et *Ann Veronica* — est ici très sensible, et le ton souvent satirique ou malveillant.

Plus intéressante que ces charges, de notre point de vue, est la con-

1. *The New Machiavelli*, chap. IV.
2. *The Bodleian*, janv. 1911.

frontation des attitudes philosophiques. « Bien qu'à Cambridge j'aie été convié à un banquet Hégélien », écrit Remington — mes sympathies ont toujours été du côté du pragmatisme. J'appartiens par nature à cette école qui, d'accord avec le Nominalisme du Moyen âge, prend pour fondement le refus de reconnaître l'existence de classes, et la validité des lois générales. Les Bailey classifiaient tout ; au sens scolastique, si étrangement opposé à l'usage moderne du mot, c'étaient des « réalistes ». Ils croyaient les choses *réelles* — indépendantes de leurs perceptions individuelles ; ils employaient le mot « scientifique » dans le sens trompeur que lui attribuait le XIX^e^ siècle — dans le sens d'Herbert Spencer[1]. »

Le journal qu'il fonde a une ligne philosophique nettement tracée ; car, dit-il encore : « j'étais persuadé que la confusion et la futilité de la pensée contemporaine étaient dues à l'absence générale d'idées métaphysiques. » Il revient à la charge, invoquant le philosophe américain pour confondre le dogmatisme intellectuel de ses adversaires : « Non, leur « réalisme » n'est pas le dernier mot de la sagesse humaine ! Des gens à l'esprit plus modeste, plus subtil, moins confiants en eux-mêmes — ceux que William James appelle les « durs » — vont au-delà de cette triomphante méthode, et critiquent sans répit leurs prémisses et leurs termes ; ils sont plus sincères et moins assurés ; ils sont parvenus au scepticisme et à la méthode de l'Art. Ils sont nés au nouveau Nominalisme ![2] » Assimilations et oppositions qu'il ne faudrait d'ailleurs pas trop presser ; l'emploi de la terminologie de James est ici contestable ; car le but poursuivi par lui dans son *Pragmatisme* n'est pas la condamnation des « tendres » au profit des « durs », mais la définition de deux catégories d'esprit ; et la conciliation de l'idéalisme religieux des premiers avec l'empirisme des seconds.

Il y a bien autre chose encore dans ce roman, qui, selon la formule chère à Wells et chaleureusement défendue au début de *Tono-Bungay*, est une sorte de *Vade Mecum* où il déverse toutes ses idées sur la vie, l'histoire, l'avenir, selon les fluctuations de l'heure :

Des caractères qui ont leur relief et leurs complexités propres ; une psychologie toute imprégnée des « *Principes* » de William James, qui fait appel à un « hinterland » moral et spirituel plus essentiel, moins individualisé, plus largement rattaché au réel que notre moi conscient — source d'intuitions fécondes ; force intérieure irrépressible, capable d'explosions révolutionnaires.

Le livre contient encore : une doctrine de l'éducation fondée sur l'histoire et la science ; le programme d'un enseignement moderne, pratique, ouvert aux réalités de la vie, traitant sans réticence les problèmes sexuels, comme les questions morales et religieuses ; une satire de l'Angleterre et de la stupidité nationale qui rappelle *One of our Conquerors*, avec l'audace accrue que permettait le progrès des temps, en 1911 ; une conception de la femme, et un féminisme personnels et passionnés sur lesquels nous aurons à revenir.

1. Book II, ch. II.
2. *The New Machiavelli*, Book III, chap. III

Sans nous y arrêter, il faut cependant résumer ici le cours imprévu de la carrière de Remington, résultat de toutes les circonstances évoquées, et illustration des théories et des convictions de l'auteur. Entré dans la vie politique, candidat au Parlement, il cherche sa voie dans le jeu des partis et des combinaisons électorales. Il a son programme pour la socialisation progressive de la vie publique : la modernisation des mœurs et de l'éducation ; l'émancipation des femmes par le paiement de la maternité ; et l'établissement d'une sorte de matriarcat. Mais après avoir compté sur les libéraux pour faire prévaloir ces idées, déçu par leur médiocrité, leurs atermoiements, leur méfiance de la culture, il recherche délibérément l'alliance conservatrice. Envoyé à la Chambre comme député libéral, il soutient les pairs lorsque ceux-ci rejettent le budget de 1909, renonce à son siège, se lance dans une campagne personnelle de presse et de publicité, et est réélu triomphalement peu après par les « Tories ».

Il est difficile de l'absoudre tout à fait — et d'absoudre Wells — du reproche de partialité et de snobisme lorsqu'il tient pour acquis que les intérêts privés ont moins de prise sur ses nouveaux alliés que sur les anciens ; lorsqu'il célèbre le prestige et les vertus de l'aristocratie ; ou lorsqu'il loue ceux qui savent dîner en ville et fumer le cigare en devisant élégamment ; ceux qu'une héréditaire assurance et un délicat savoir-vivre préservent des gaucheries, du manque de mesure ou de tact par où l'homme qui s'est fait lui-même, le révolutionnaire ou le mécontent, trahissent leurs origines et leurs amertumes.

Sans doute, Remington n'est pas tout à fait Wells ; et, dans l'interview déjà citée,[1] c'est sur ce point même que portent ses dénégations : « je suis aussi socialiste que je l'ai jamais été — les vues que j'exprimais, il y a deux ou trois ans, dans *New Worlds for Old*, sont toujours les miennes... et je signerais encore mes *Anticipations* d'il y a dix ans. » Sa défense n'est pas entièrement convaincante ; car, s'il est fidèle au Socialisme, après s'être séparé de ses anciens alliés, il les a critiqués et ridiculisés sans merci ; et les sévérités qu'il a montrées dans la suite à l'égard de la démocratie ont plus d'une fois inquiété ses disciples.

Le triomphe de Remington ne devait pas servir la cause à laquelle il s'était voué ; car l'heure même du succès est celle où il cède à un amour illicite. Il avait accepté un mariage de convenance et de raison, mais il ne soupçonnait pas la force irrésistible, élémentaire, envahissante d'une passion partagée. « Isabelle », apôtre et amante, lui apporte une foi enthousiaste, une intellectualité ardente, un cœur brûlant et déchiré ; et lui ne peut plus respirer, penser, vivre, sans elle. En vain ils essayent de donner le change et de se séparer ; le scandale les guette et éclate. Ils partent ensemble, laissant derrière eux l'œuvre entreprise avec de si hauts espoirs. Ils seront l'un à l'autre moins par choix que pour obéir à une fatalité intérieure qu'ils se trouvent incapables de dominer. Avec un immense sentiment de regret et d'amertume, ils abandonnent la lutte pour l'état futur qui était leur honneur et leur raison de vivre.

1. p. 327

Marriage.

« Trafford » et « Stratton » dans les deux romans suivants (*Marriage*, 1912, et *The Passionate Friends*, 1913) professent aussi avec ferveur l'évangile philosophique et social de Wells.

Le premier a pour père — comme tant de ses héros : « un de ces investigateurs scientifiques admirables qui sont la gloire de la période Victorienne, et dont la renommée personnelle brille d'un éclat d'autant plus vif que leurs positions générales ont été ébranlées par notre critique moderne. » De lui, il tient son intrépidité d'esprit, et le goût de l'aventure qui feront de lui un aviateur à l'occasion, et un explorateur dans tous les domaines.

Le couronnement de ses désirs et le drame de sa vie, c'est son mariage avec Marjorie, brillante, indépendante et audacieuse, en qui il a cru rencontrer la compagne élue de son cœur et de son esprit. Graduellement, elle le détache de son idéal spirituel, et l'arrache à sa vocation. Pour elle, il abandonnera son laboratoire universitaire ; et il lui conquerra une fortune dans la haute industrie. Jusqu'à ce qu'il se réveille en possession de tous les biens de ce monde, époux d'une femme enviée, père d'une heureuse famille pleine de promesses — et cependant profondément insatisfait, irrémédiablement dégoûté de lui-même et de l'existence.

Après quelques tergiversations, il se décide à s'arracher à la civilisation, qui l'a comblé et déçu ; et à tenter de reconquérir, au coursd'unelongue et aventureuse randonnée dans les régions hyperboréennes du Labrador, son unité intérieure, avec le goût de la vie, etla foi en un idéal valable.

Il avait rejeté la doctrine révolutionnaire de la « Social Democratic Federation » comme inefficace ; de même que la suffisance, l'esprit administratif et les petites habiletés des Fabiens. Les prétentions d'une philosophie qui, traditionnaliste ou novatrice, se perd dans les subtilités abstraites et se grise de mots, lui avaient paru dérisoires ; il condamne les théoriciens de l'Absolu, représentés par Haldane, et « l'iridescent Hégélianisme du Prof. Codgar » ; il n'épargne pas F.C.S. Schiller (qui fut pourtant, pour Wells, un initiateur), et ses « doctrines fulminantes, absurdement insulaires »[1]. Aux uns et aux autres, il reproche d'avoir perdu l'humilité sacrée qui leur eût permis de préparer la venue du Dieu qui se fait. « Toutes les religions, toutes les philosophies ont prétendu trop accomplir. Nous n'avons pas encore de langage pour les vérités religieuses ou métaphysiques ; nous n'avons pas de bases assez larges et assez solides pour y asseoir un système ou une révélation. La psychologie et la spéculation ont été imprudentes et menteuses... » Socialisme, christianisme passent de la plus haute signification à la plus impudente charlatanerie : « ce sont choses qui n'ont pas encore d'existence, et font seulement effort pour prendre substance[2]... »

Quel but propose donc Trafford à Marjorie ? Quel idéal se dégage de son délire fiévreux, puis de sa méditation inquiète lorsque, blessé par un lynx, il lutte contre la mort dans l'abri que tous deux se sont

1. *Marriage.* Book III, chap. II, p. 408.
2. *Idem. Idem*, chap. IV, p. 514 et 525.

construit, et où ils passent de longs mois dans l'obscurité et le gel de la nuit polaire ?

D'abord, la réaffirmation de l'attitude religieuse fondamentale ; la vie et les fins individuelles ne se suffisent pas à elles-mêmes ; l'homme doit « faire son Salut », et conquérir son immortalité ; seulement ce Salut et cette immortalité n'ont de sens que s'ils sont collectifs, et s'appliquent à l'humanité ; et c'est la race tout entière qu'il faut élever à la conscience de sa mission et de sa destinée. Cultiver cette conscience en soi et se détacher des vanités et des séductions du monde, c'est sans doute le premier devoir. L'unité intérieure, le sens de la vie que Trafford poursuit avec passion, avec angoisse, il les appelle : Dieu.

L'homme doit poursuivre sans relâche cette quête sacrée, par toutes les voies qui s'ouvrent à lui ; par la recherche scientifique ; ou en aiguisant jusqu'à la limite son intelligence et ses moyens d'expression ; en étendant et précisant son savoir ; par le culte de la beauté et les interprétations de l'art ; par le perpétuel passage au crible de ces valeurs mêmes, leur destruction et leur résurrection sous l'aiguillon de la critique ; pour que l'action vivifiante de la sagesse s'étende à un nombre d'esprits toujours grandissant, jusqu'à ce que tous y participent, et contribuent à sa création[1].

Or la recherche scientifique, jadis l'honneur de Trafford, est maintenant trop loin de lui pour qu'il retourne à son laboratoire. Il écrira. Et le rationalisme persistant de Wells détermine le premier objectif qu'il se propose : comprendre, et faire comprendre. Mais en même temps résonne une autre note, où vibre l'écho du surnaturel : la force qui doit polariser les esprits est « mystique » ; elle ne procède pas de la vie ; elle n'a pas de manifestation matérielle ; elle échappe à l'espace et au temps. Et le premier ouvrage qu'écrira Trafford s'intitulera : *Des limites du langage en tant que moyen d'expression*[2].

Le roman s'achève sur le retour en Angleterre des pèlerins de l'idéal ; et nous ignorons comment Trafford et Marjorie construiront leur nouvelle vie. Ainsi leur foi n'est point ternie par les réalités quotidiennes et les compromis qu'elles entraînent. Elle garde la valeur d'un choix absolu.

Comme *The Passionate Friends* qui le suivit, le roman comporte un autre élément, qui devient prédominant, et auquel il doit son titre : la synthèse des idées de Wells sur le problème sexuel ; sur la femme et sur son rôle auprès de l'homme, envisagé sous l'angle physiologique, psychologique et social.

Wells et la Femme. Les figures féminines sont nombreuses dans les romans réalistes de Wells. De toutes classes, de tout âge, de tous caractères, elles sont d'habitude présentées au deuxième ou troisième plan, avec un sens de la vie, de sa diversité, de ses cocasseries, qui les rend convaincantes ou divertissantes — telle la tante de George Ponderevo, avec son charme

1. *Marriage*, livre III, chap. IV, p. 515.
2. *Id*, *id*, p. 521.

familier et son esprit original ; les petites camarades impertinentes et rusées de « Mr. Polly », et la grosse Dulcinée qui lui fait oublier ses tribulations ; la vieille tante timorée et effarouchée d' « Ann Veronica » ; les amies intellectuelles et entreprenantes qui l'encouragent dans sa rébellion ; le harem très Victorien de Mr. Pope dans *Marriage*, etc., etc...

Il faut toutefois noter que la verve de l'auteur devient plus caricaturale et plus lourde que de coutume, lorsqu'il présente des femmes d'action, ou des réformatrices en liberté ; avec une complaisance marquée, il dépeint l'interventionnisme indiscret et brouillon d'une « tante Plessington[1] » et de ses consœurs ; il amplifie les rodomontades des suffragettes, satirise leur rébellion contre la loi de l'homme, « qui souvent est loi de nature[2], » s'acharne contre le pédantisme et l'illusionnisme de celles qui prétendent régénérer le monde[3].

La femme ne lui paraît digne d'être prise au sérieux que lorsqu'elle est amante, épouse ou mère ; et cela déjà est significatif. Son point de vue, plus que jamais, est celui d'un biologiste. Sans doute, l'homme est aussi présenté dans ses rapports avec l'évolution et le développement de la race ; mais il échappe à sa dépendance physiologique par son effort pour atteindre à des fins impersonnelles, ce que Wells ne semble pas admettre en ce qui touche le deuxième sexe — sauf sous une forme indirecte. Aussi manque-t-il bien des nuances au portrait féminin composite qui émane de son œuvre. En dehors de sa mission traditionnelle, il ne reconnaît guère chez la femme de caractères individuels ou de divergences personnelles. Il y a là un parti-pris de l'esprit et l'expression d'un tempérament.

Dans ses ouvrages de critique sociologique, il insiste sur l'importance prééminente de la procréation : « Amour, foyer, enfants, ces mots sont au cœur de la vie — plus encore pour la femme que pour l'homme » — écrit-il dans *Mankind in the Making* (1903) — « les livres que l'on lit, les pièces que l'on voit en attestent ; Vénus et la madone règnent sur les arts ; la musique est saturée de suggestions amoureuses. Le péché, la vertu sont conditionnés principalement par ce fait : la naissance ». Telle est la forme véritable de la vie ; et, au-delà de Darwin, il en attribue la découverte à Schopenhauer, « sûrement l'un des plus perspicaces et des plus prévenus des mortels ; cette révélation lui apparut comme une vérité haïssable, parce qu'il se trouvait être d'un égotisme intense ; et il éleva contre elle une protestation passionnée. Il fallut le transformisme pour éclairer le sens des émotions et des actes sexuels, la théorie de l'évolution pour leur assigner un but ».

Il cite Havelock Ellis, ce précurseur de la morale sexuelle moderne, et poursuit : « dorénavant toute mesure collective se juge selon qu'elle aboutit ou non à la procréation d'enfants vigoureux et bien doués ; le reste, sous les plus transparents déguisements, conduit à la stérilité et à la mort. » L'importance de la femme réside dans sa fonction génératrice, dit-il encore : « une mère ignorante signifie un enfant arriéré ;

1. *Marriage.*
2. *Ann Veronica. Marriage.*
3. *The New Machiavelli.*

une mère humiliée, un descendant faux et rusé. » Aussi convient-il qu'elle soit en bonne santé physique et morale, bien nourrie, satisfaite, et en état de donner son attention principalement, sinon entièrement, à l'enfant... « Notre éthique se doit de mettre la maternité à l'honneur. Il ne devrait pas être considéré comme moral qu'une jeune fille douée d'un charme et d'une intelligence exceptionnels y soit soustraite[1]. »

Nous avons ici la source et les limites du féminisme de Wells. Il soutient vigoureusement en principe sinon en fait l'égalité des sexes. Réformateur, il l'est avec ardeur. Il juge que la famille, l'éducation, les lois, les conventions sociales, entravent la mère dans l'accomplissement de sa mission et doivent être transformées pour la rendre consciente de son rôle, indépendante, et souveraine dans la famille qu'elle fonde[2].

Aussi n'a-t-il que sympathie pour « Anne Véronique » lorsque celle-ci échappe à la tyrannique tutelle d'un père autoritaire pour voir le monde sans œillères, entrer en contact avec les réalités de la vie et livrer ses propres batailles. Cette très charmante amazone s'aperçoit bientôt qu'elle se trompe. non seulement sur l'espoir qu'elle entretient, mais sur ses capacités, ses besoins réels, et le but qu'elle poursuit. L'indépendance économique, premier objectif à atteindre, lui échappe ; nul n'a d'emploi pour les services qu'elle est prête à offrir ; il lui faut se qualifier pour quelque travail spécialisé, et accepter en attendant l'aide d'un ami qu'elle prend pour un protecteur bénévole, et qui se révèle bientôt comme un séducteur professionnel. Dans les études scientifiques qu'elle entreprend à l'Université, elle et ses pareilles, jeunes étudiantes ambitieuses, et secrètement absorbées par de tout autres préoccupations, se montrent distraites, et n'atteignent pas au plus haut rang. Le sentiment qu'elle a de vivre dans un monde injuste où les femmes sont opprimées la jette alors dans l'action sociale ; elle écoute les discours creux et violents d'une militante, assiste à des réunions Fabiennes, se lance dans le féminisme, partage le combat des suffragettes, assiège le Parlement, et se fait emprisonner.

La surprise de cette dure expérience, les longs mois qui s'écoulent avant sa libération, la conduisent à réfléchir. L'inégalité des hommes et des femmes, voit-elle alors, a sa source dans les faits, dans une décision irréversible de la nature ; il est insensé d'entretenir entre eux un esprit d'hostilité, et non de coopération. Elle ne sent pas en elle la moindre trace de cet esprit. La vive attraction qu'exerce sur elle Capes, le professeur qui a dirigé ses travaux de laboratoire, croît en elle, domine ses émotions et ses pensées. Sortant de prison dégrisée, éclairée sur elle-même et sur le monde, elle obéit à sa plus haute vocation ; avec transport, elle se donne à lui ; et c'est en naturaliste qu'il tire pour elle la philosophie de son expérience : « quand vous avez quitté votre foyer pour la première fois, vous n'aviez pas idée que c'était moi la force secrète qui vous y poussait. Et en réalité, ce n'était pas moi. Vous sortiez, telle une abeille, pour votre vol nuptial[3]. »

1. *Mankind in the Making.*
2. *First and Last Things,* Book III, par. 29.
3. Anne Véronique, trad. Davray, p. 485.

Mal convaincu de l'importance du vote et de l'indépendance individuelle pour les femmes — et sans être d'ailleurs anti-suffragiste de principe — Wells propose un double remède pour les tirer de leur asservissement : la liberté de choisir celui auquel elles s'uniront selon les seules lois de l'instinct et du cœur ; et la rétribution de la maternité.

Anne Véronique congédie définitivement le soupirant vieillissant qui voudrait faire d'elle la reine qu'évoque Ruskin dans *Sesame and Lilies* ; pour la seconde fois, elle s'évade de la villa paternelle. Elle rejoint Capes, lié à une autre femme dont il ne peut divorcer, pour vivre triomphalement avec lui en union libre, au grand scandale de tous les siens ; tandis que dans *Marriage*, Marjorie se dépêtre d'une situation analogue à la fureur d'un père abusif et violent, et se fait joyeusement enlever par Trafford. Les deux romans suivants *The Passionate Friends* et *The Wife of Sir Isaac Harman* (1913 et 1914) exposent les deuils et les ravages causés par la jalousie et la tyrannie masculines. Car « l'attraction sexuelle, c'est le macrocosme de la race qui envahit et pénètre le microcosme qu'est l'individu[1]. » Des deux côtés l'amour doit être choix spontané ; « l'expression suprême de la personnalité étant la sélection de l'associé avec lequel on procréera ; et la manifestation cardinale de la liberté dans la vie humaine, certainement, l'amour[2]. »

La rétribution de la maternité comme la fonction la plus importante de l'Etat, et la délégation à la femme de tous les droits qui touchent à l'éducation et au bien-être de l'enfant, constituent les articles principaux du programme que Remington, « le nouveau Machiavel », réussit à faire adopter aux Tories et triompher aux élections. La nation et la famille de l'avenir, déclare Wells, doivent être eugéniques et matriarcales. Avec une confiance et un enthousiasme qui ne laissent pas d'être écrasants pour celles qui en sont l'objet, il célèbre les effets qu'auront sur les destinées du monde cette dignité nouvelle, cet éveil de la conscience féminine ; « cela me paraît — dit-il — « comme la découverte d'un élément jusqu'ici négligé, d'une mine de trésors inexplorée, mis au service des forces constructives de l'univers. » Optimisme entraînant et généreux — illusionnisme peut-être, puisque subsistent tous les problèmes en principe résolus — ceux de la démographie, de l'hérédité, de l'éducation, etc., etc...

Du point de vue de la femme elle-même, en tant qu'être humain, et non seulement comme chaînon dans l'espace, est-ce là répondre à toutes les nécessités de son existence et à ses aspirations essentielles ? Ces mesures suffisent-elles à aplanir les obstacles qu'elle rencontre, et conviennent-elles à toutes les individualités, tous les âges, toutes les situations économiques et morales ? N'est-il pas prématuré et imprudent d'écarter d'autres réformes, d'autres tentatives, et de les déconsidérer ?

Il semble que la pensée de Wells, toujours caractérisée par l'audace plutôt que par la mesure, soit particulièrement sommaire quand il

1. *Mankind in the Making.*
2. *A Modern Utopia.*

s'agit du deuxième sexe. Et c'est ici qu'il faut faire intervenir son tempérament.

La conception de la femme chez lui est très évidemment fonction de son expérience amoureuse. Il a beaucoup reproché à notre société et à notre civilisation de ne pas enseigner aux jeunes gens les réalités de la vie sexuelle, et de les laisser affronter sans préparation — l'esprit plein de futilités et de préjugés — les risques, les violences, les engouements qu'entraîne l'instinct le plus puissant qui soit en eux, pour condamner ensuite sans appel leurs abandons et leurs erreurs. Sans nier que ce soit là un grief bien fondé, on peut se demander si la meilleure des éducations sexuelles aurait pu préserver un Remington de faire un mariage mal assorti — ou un Wells d'avoir des liaisons irrégulières ; aussi bien réclame-t-il en outre une tolérance élargie, un plus vif respect de la personnalité et de la vie privée de chacun. Les problèmes familiaux, quand ils se posent, pense-t-il, seraient réglés par l'indépendance économique et la souveraineté morale de la mère, et les cœurs pourraient suivre leurs inclinations — à condition toutefois que la mère ne se mêle pas elle aussi d'avoir des penchants divergents, ce qui ne semble pas prévu.

S'examinant lui-même dans son autobiographie, il ne peut se ranger parmi les monogames, qui, reconnaît-il, sont probablement en majorité dans notre civilisation occidentale et moderne. Empruntant le vocabulaire de la psychanalyse, il parle de ses « fixations ». Un premier mariage fut rompu pour incompatibilité de tempérament, au bout de deux ou trois ans, le jour où il voulut enlever et épouser une de ses étudiantes, qui devint Mrs. Catherine H. Wells ; elle lui donna deux enfants et semble avoir été à tout prendre, avec des intermittences, associée à la meilleure partie de son existence ; mais dès 1900, il lui donna des rivales ; et il revendique des droits analogues pour tous ceux de ses héros — ils sont nombreux — qui lui ressemblent. Mr. Britling, le meilleur portrait qu'il fit de lui-même, dit-on, marié deux fois, n'en accuse pas moins, avec un mélange de franchise et de forfanterie, huit « croisières extra-conjugales[1] ». Il court l'aventure à moments perdus dit-il, entre l'achèvement d'un livre et le suivant ; ayant succombé à cet étrange espoir de rencontrer une merveille au tournant du chemin, et rejoint la grande confrérie des « pèlerins de l'amour »[1].

Est-ce bien l'amour qu'il faut dire ? C'est un étrange amant, qui déclare : « on ne sait pas ce que c'est qu'aimer tant qu'on n'a pas d'enfant. On n'aime pas réellement une femme — vraiment, non ! On donne et on prend ; c'est un commerce qui comporte des moments d'attente ardente, d'exaltation et d'irrépressibles désirs[2]...

Il n'est pas très surprenant que, dans l'œuvre de Wells, lorsqu'elle cesse d'être un problème social, la femme devienne une obsession sexuelle. Quand elle joue un rôle décisif, elle appartient à l'une ou l'autre de deux espèces principales : enchanteresse, ou vampire ; ou bien grande amoureuse. Un ressouvenir de Schopenhauer et de « ces

1. *Mr. Britling sees it through*, p. 136.
2. id. p. 85.

lourdes chaînes du sexe qui pèsent sur elle, et qu'elle fait aussi peser sur l'homme[1] », semble souvent l'obséder sous une forme symbolique ; c'est le thème de ce conte qui appartient à sa période imaginative : *The Sea Lady* (la Dame de la mer, 1902). On y voit une mystérieuse baigneuse, sauvée des eaux, et recueillie par une honnête famille bourgeoise en villégiature sur la côte de la Manche ; infirme, incapable de marcher, elle fait la conquête de son sauveteur — brillant jeune homme, hôte de la maison, promis à un bel avenir politique, fiancé à une jeune fille accomplie ; subjugué par la sirène, il s'enfonce dans la mer en l'emportant dans ses bras, et y disparaît avec elle.

Romantisme avoué, haut en couleur, qui se conjugue avec le réalisme les récits ultérieurs. « Beatrice » exerce sa coquetterie enfantine sur George Ponderevo, fils d'une servante, et elle joue cruellement de l'admiration qu'il a pour elle ; plus tard, elle le retrouve, chef d'entreprise, inventeur, aviateur, et répond à une passion qui s'exaspère ; belle, hautaine, fascinatrice mais victime d'un milieu qui se croit au-dessus des lois, elle se sait tarée et se dérobe à lui, après une nuit de fièvre et d'abandon, le laissant désespéré[2]. « Isabel » est la compagne idéale de Remington, selon la chair et selon l'esprit ; et nul blâme ne s'attache à elle ; mais elle n'en montre pas moins une âpre volonté de possession, supplante l'épouse rivale et sans défense, ruine la carrière de celui qu'elle aime, et met en son cœur un amer regret[3]. C'est pour éclairer son fils sur les pièges de l'amour que Stratton relate les vicissitudes de sa passion pour « *Lady Mary Christine* » ; après l'avoir refusé, à cause de sa pauvreté, elle le rencontre à nouveau, sur le plan d'une impossible « amitié passionnée », dont elle est la première victime en se suicidant. Et la série continue... Dans *The Research Magnificent*, « Amanda », la « panthère noire », violente et fantasque, est sauvagement éprise de Benham ; mais incapable de le suivre dans son ardente recherche de la pureté morale et de l'ordre social ; et c'est seulement au prix d'une brutale rupture qu'il réussit à garder son honneur intérieur et à servir l'idéal qu'il s'est fixé.

Telle est la femme, lorsqu'elle veut exercer sa puissance et dominer. Mais l'autre côté du diptyque, d'un coloris non moins élémentaire, est tout différent : celle qui a été illuminée par l'amour, qui a découvert en l'homme élu le complément de sa nature, trouve sa gloire et son bonheur dans sa subordination. Car, dit l'une d'elles parmi les plus éclairées : « les femmes ont cessé d'être des esclaves sans être encore des égales... elles ont eu une sorte de fausse émancipation, et ne connaissent pas encore la vraie[5]. » La tâche de Trafford dans *Marriage*, c'est non seulement de trouver la voie du salut pour lui-même, mais encore d'y faire entrer Marjorie. Il y réussit lorsqu'elle se rend compte qu'elle est à l'origine de ce grand désespoir qui a failli causer la mort

1. *Le Roman et les Idées en Angleterre*, vol. I, p. 445-446.
2. *Tono Bungay*.
3. *The New Machiavelli*.
4. *The Passionate Friends*.
5. *Marriage*, Book III, chap. II, § 6.

de son mari, parce que, par futilité et sans s'en rendre compte, elle lui a arraché une à une toutes ses raisons de vivre :

« Je commence à comprendre » — dit-elle, après les longs mois pendant lesquels elle l'a sauvé du froid, de la faim, a pansé sa jambe brisée, ses membres gangrenés, et frémi d'angoisse lorsque, dans son délire, il livrait le secret de son désespoir. — « J'ai vu la lumière, et je commence à comprendre — à voir ce que la vie a été pour toi ; et ce que j'ai gaspillé... gaspillé... Mon chéri j'ai été idiote, égoïste, inconsciente, intéressée. Nous avons tous les deux erré à tâtons ; mais c'est moi la source du mal. Oui, c'est moi la cause. Oh, ce ne pouvait être autrement. Que sommes-nous, nous femmes ? à demi des sauvages, à demi des enfants gâtés : êtres oisifs, faits de convoitises et de désirs — or voici que soudain nous réclamons nos droits, et demandons qu'on respecte nos âmes !... J'ai eu ta vie dans les mains depuis que nous nous sommes rencontrés. Si j'avais su !... Ce n'est pas que nous puissions vous former ou vous guider — je ne prétends pas au rôle d'inspiratrice — mais — mais nous pouvons vous libérer. Nous n'avons pas à peser sur vous ; nous pouvons vous protéger des instincts et des passions qui vous portent à nous sacrifier les fins essentielles de la vie. Nous sommes le sexe responsable ; et nous l'avons oublié[1] ! »

Cet acte d'accusation de soi se poursuit longtemps et revient à tous propos, alternant avec des péans d'admiration mutuelle. Mais, la différence entre les rôles, Trafford l'accepte sans sourciller :

« Tu sais, Marjorie, j'ai toujours senti que tu m'étais supérieure, en tant qu'individu. Tu es plus belle infiniment que je ne le suis, femme que tu es, comparée à l'homme que je suis. Tu as un sens plus aigu des choses, une prise plus ferme sur la substance de la vie... Et cependant, j'ai plus de profondeur, une plus haute stature que toi. J'atteins à quelque chose qui est au-dessus de ta portée. Tu es *dans* la vie, et moi un peu en dehors d'elle. Je suis comme un de ces poissons qui commencent à devenir amphibies ; et j'entre dans un élément où tu ne peux pas me suivre, où tu commences à peine à pénétrer[2]. »

« Anne Veronica » a lutté pour briser ses chaînes et s'est donnée à Capes corps et âme, avec enthousiasme. C'est par couplets alternés que s'expriment leurs transports ; mais elle conçoit de même leurs rapports mutuels et l'irradiation de l'amour.

« Et dire qu'il n'y a pas encore une année — s'écrie-t-elle — « j'étais une gamine au cœur sec, rebelle, malheureuse, ne sachant que penser, perplexe, ne comprenant pas que cette irrésistible puissance faisait irruption en moi !... mon chéri ! La lumière d'en haut m'a visitée... j'aime. Je suis aimée. J'ai besoin de crier, j'ai besoin de chanter ! Je suis heureuse de vivre parce que tu vis. Je suis heureuse d'être une femme parce que tu es un homme. Je remercie Dieu de la vie et de toi. ...Je remercie Dieu de ma beauté que tu aimes et de mes défauts que tu aimes... ; toute la joie et toutes les larmes de la vie se confon-

1. *Marriage*, Book III, chap. IV, § 12 et 16

dent en moi, et toute la gratitude. Jamais une libellule déployant ses ailes dans le matin ne s'est sentie aussi heureuse que moi[1]... »

Telles sont les rhapsodies de l'amour chez Wells. On en trouverait d'autres dans la plupart de ses romans, non moins sonores, sinon creuses, non moins élémentaires. Mais aucune ne ressemble, de près ou de loin, à l'idylle juvénile d'une « Lucy » ou d'un « Richard Feverel » ; ou aux scènes poignantes qui rapprochent et séparent de « Renée » un « Beauchamp » ; pas plus qu'au marivaudage marin et à la griserie légère d'une « Aminta » et d'un « Weyburn ». L'exubérance imaginative contenue par la subtilité, le sens des nuances et de la poésie, le don d'expression concentrée et originale de Meredith sont étrangers à l'auteur du *Nouveau Machiavel* ou de *Marriage*, non moins que l'émotion implicite qui flotte autour des incarnations féminines Galsworthiennes.

On a souvent reproché aux romancières les plus prisées leur incapacité de camper le portrait d'un homme qui soit vraiment homme. Le reproche pourrait être retourné et appliqué à Wells. Ses femmes ne manquent ni de relief ni d'animation ; mais elles sont telles que peuvent les imaginer, les percevoir ou les souhaiter une sensibilité et des instincts essentiellement masculins ; et une pensée masculine qui n'a pas appris par sympathie ou par intuition à se dépasser.

Messianisme.

Dans les romans suivants — et nous dépasserons ici légèrement notre limite chronologique, pour suivre l'achèvement de la courbe esquissée — la « passion rouge » n'est plus au premier plan ; c'est la « passion blanche »[2] qui monte, s'exalte, et atteint à une sorte de Messianisme.

The Research Magnificent (1915) reprend, dans un autre ton, le sujet du *New Machiavelli*. Benham, comme Remington est hanté par la société idéale que l'homme doit construire s'il ne consent à périr misérablement. Le sort a remis entre ses mains une fortune ; il est libre de son temps, de ses actes ; et il est dévoré par l'ambition d'établir l'ordre, l'entente et le bonheur parmi les hommes. Mais Wells semble, avec lui, prendre congé définitivement de la démocratie — sous l'un de ses aspects essentiels du moins. Car ce n'est point des masses qu'il attend le salut, mais de l'élite ; de ceux qui auront su réaliser en eux le détachement de toute fin personnelle, la pureté parfaite d'intention, et l'audace inconditionnée. Benham dédie toutes ses forces, tout son être à cet idéal ; et il l'appelle : la vie aristocratique.

Il cite William James, et lui emprunte la théorie pluraliste qui lui permet d'interpréter la diversité de ses aspirations. L'une d'elles, toutefois, exerce la prépondérance : le « moi » prédominant dans mon cas, écrit-il — « est, je n'en doute pas, celui qui s'est résolument tourné vers la recherche de l'aristocratie ; mon devoir est clairement de tout subordonner à cette fin : dégager la conception de l'ordre et de la noblesse dans les affaires humaines ». Avec un âpre fanatisme, il se

1. Ame Véronique, trad. Davray, ch. XVI.
2. V. plus haut, p. 326.

voue à détruire en lui ce qu'il appelle : « la peur, la sensualité *(indulgence)* et la jalousie .» Il traverse les milieux Fabiens, les intrigues politiques, les croyances religieuses de son temps, sans pouvoir s'y associer. Son intransigeant idéalisme n'y trouve que médiocrité et corruption.

Pour guérir un mal, il faut en prendre connaissance : il entreprend de parcourir le monde, pour découvrir le vice profond inhérent aux sociétés humaines. Nous ne le suivrons pas dans ses pérégrinations, en Illyrie, en Chine, au Mexique, dans l'Afrique du Sud, dans les pays les plus anarchiques et les plus sauvages du globe, rempli d'horreur par les scènes sanglantes et atroces, par la barbarie ou la décadence dont il est le témoin, mais toujours soutenu par un impossible espoir. Il meurt, tué par une balle perdue, en essayant de s'interposer entre soldats et insurgés, dans une émeute au Transvaal ; et son histoire, ses réflexions, sont reconstituées d'après ses notes par un ami.

Le livre est d'une couleur pittoresque et d'un sensationalisme accusé, dans le ton d'un reportage journalistique — interrompu par des moments d'introspection dont l'intensité frappe comme artificielle ou morbide ; et par des envolées métaphysiques ou religieuses parfois proches de la divagation.

« Entre 1908 et 1915 » — a écrit Wells dans une note de la réimpression de *First and Last Things* en 1917[1] — « j'ai publié quatre romans qui tous cherchaient à présenter un croyant à l'œuvre. Ce sont Remington *(The New Machiavelli)*, Stratton *(The Passionate Friends)*, Trafford *(Marriage)* et Benham *(The Research Magnificent)* — les deux derniers étant les plus intéressants, surtout le dernier. Benham finit par comprendre nettement qu'il présume trop. Il est au bord de l'idée que le monde a besoin d'un Roi invisible, mais il se figure encore que ce roi sera « la bonne volonté humaine »... Leur erreur et leur désastre viennent de ce qu'ils n'arrivent pas à saisir que le désir de servir le genre humain procède d'une impulsion extérieure plus puissante que l'énergie individuelle ; semblable à un souffle qui passe dans le cœur de tous les hommes ; à une voix qui s'adresse à tout le genre humain. Ce n'est pas un sentiment personnel ; c'est un élan commun : c'est l'appel de Dieu. »

Même lorsque Wells adoptait la religion de l'humanité comme conciliable avec son « scepticisme métaphysique et hérétique »[2], il éprouvait la « tentation » de placer son idéal sous l'égide d'un Dieu extérieur à l'homme. Aussi pourrait-on ici longtemps discuter sur les dates et sur les textes. Telle déclaration, dès 1903, dans « *The Scepticism of the Instrument* », pourrait s'interpréter comme une adhésion imprévue à la conception traditionnelle de la divinité. « Quand vous me parlez de l'Absolu, vous ne me parlez à moi de rien » — dit-il après avoir refusé toute valeur aux termes négatifs ou abstraits ; « Si cependant vous parlez d'un être grand, mais fini, un non-moi qui s'étende au-delà de mon imagination dans le temps et l'espace, qui sache tout ce

1. 3e Partie, IIe section.
2. V. plus haut, p. 313-315.

que je puis savoir, et puisse faire tout ce que je ne peux pas concevoir comme possible, alors, vous entrez dans la sphère de mes opérations mentales, et dans le schéma de ma philosophie[1]. »

Toutefois il présente ici un cas limite, une supposition, plutôt qu'il n'avance une affirmation. Réimprimant le même texte dans *First and Last Things* en 1908, il laisse tomber toute la dernière phrase comme si lui-même y avait senti une équivoque, et s'en tient à la réfutation de l'absolu.

« Il n'est de réalité », déclare-t-il dans cet ouvrage, peut-être le plus chaleureux, le plus convaincu et le plus persuasif qu'il ait écrit, « que dans le grand être de l'humanité ; et le fait essentiel de l'histoire du genre humain, c'est la continuité de ses progrès dans la conscience de soi en tant qu'être collectif... le devoir est clair : je fais partie du Grand Etre ; je dois contribuer au développement de cette conscience ; la loi suprême est la subordination de l'égoïsme individuel au bien de la race, assurée par un Etat soumis à Dieu[2]. »

Sur la façon de concevoir ce Dieu, Wells n'a pas tout à fait pris parti. « Le Christianisme déroute et rebute ma pensée » — écrit-il — « la fable Miltonienne, les divinités de la chapelle Sixtine, la Trinité de William Blake, ont aussi peu de signification pour moi qu'une idole océanienne. » Il admet pourtant, en bon pragmatiste, que toutes les religions sont vraies pour ceux qu'elles satisfont[3]. Il accepte le mot : mysticisme ; il s'avoue troublé, hanté par la notion de Dieu... « Parfois le sentiment d'une personnalité dans l'Univers m'étreint... dans le silence de la nuit, en de rares instants solitaires, je crois entrer en communion avec un grand être qui n'est pas moi. Il se peut que ce soit la pauvreté de mon esprit et de mon langage qui m'accule à dire que le Propos universel m'apparaît alors sous les dehors d'une personnalité fraternelle, et que mon émotion prend le caractère d'une fervente vénération... au delà de ce qui existe, je perçois un sourire qui promet de rendre tout effort, toute discipline temporaire, toutes les luttes et les douleurs de la vie, endurables... ...peu m'importe d'occuper un trône ou de mourir dans un fossé : je *sais* — bien que je ne puisse le prouver en aucune manière — que ce qui est, est bien ; et que le monde m'appartient[4]. »

Il avait commencé par établir que, même pour expliquer de si fortes impressions, il n'accepte pas la position du croyant. Il ne m'est pas usuel de parler de Dieu ; et lorsque cela m'arrive, qu'il soit bien entendu que je n'implique rien qui ressemble à une personnalité humaine... des expressions comme : la volonté de Dieu. la main de Dieu, ou le Grand Chef, ont pour moi beaucoup d'attrait, et rendent à merveille certains aspects de ma foi... Mais la plupart des gens, même aujourd'hui, comprennent tout autre chose ; ils pensent à un être défini et extérieur à eux-mêmes. » En des termes que n'eût pas désa-

1. Cité par G. Connes, *la Pensée de Wells*, p. 43.
2. *First and Last Things*, Book II, *Belief*, §§ 8-11.
3. *idem*, §§ 13-14.
4. *idem*, Book IV, *Some personal Things*, § 6.

voués Samuel Butler, par respect pour le Dieu de vérité, il se refuse le droit d'invoquer son nom[1].

Réimprimant *First and Last Things* une dizaine d'années plus tard, en 1917, il ajoute une note à cette page : « Je m'exprimais ainsi en 1908. Depuis, j'ai éclairci une certaine confusion entre Dieu, l'auteur du plan de ce monde, et Dieu, présence en nos cœurs. C'est la principale différence d'ordre intellectuel qui distingue le livre de celui qui lui a succédé : *Dieu l'Invisible Roi* (1917). »

Or Dieu l'invisible roi *(God, the Invisible King)* n'est plus tout à fait une étude de philosophie ou de critique, c'est une théogonie. Wells reprend l'idée ancienne d'une lutte entre un Dieu créateur infini, et un Dieu sauveur fini — Dieu rebelle, Dieu Prométhée, ou encore le Christ, ainsi que l'ont conçu Ariens, Albigeois, Manichéens, et d'autres sectes encore. Ce Dieu n'est pas le créateur dont nous ne savons rien et qui— force vitale, lutte pour la vie, volonté de vie, quelque nom qu'on lui donne— reste pour nous inconnaissable, incompréhensible. « *Notre* Dieu agit pour les hommes et par les hommes. Il est la partie immortelle et le conducteur de l'humanité. Il a des mobiles, des caractères, un but. Autant que nos pauvres critères peuvent le mesurer, il est amour sans bornes, courage sans bornes, générosité sans bornes—; notre ami, notre frère, et la lumière du monde. »

Et Wells développe avec enthousiasme l'espoir que cette foi introduit dans l'Univers. Le rationalisme pratique des Fabiens est plus loin de lui que jamais. Le « Service de l'homme » de Cotter Morison, la « Religion positiviste, » ne lui semblent plus qu'un vague humanitarisme. Sans s'en douter, dit-il, tous les prophètes des religions sans Dieu, tous les penseurs, rendent hommage à l' « invisible roi » ; seulement ils ne puisent leurs faibles vertus qu'en eux-mêmes. « Ma force à moi me vient d'en dehors de moi. » L'invisible roi, comme le Christ des Ecritures, apporte au genre humain non la paix, mais une épée... « Je deviens un chevalier au service de Dieu. Rois, riches et puissants doivent être ou les frères du croyant, ou les objets de son antagonisme. Le régime de l'avenir est une théocratie[2]. »

Ce livre touffu et parfois confus respire une sorte d'intoxication belliqueuse. L'auteur cite les philosophes anciens et récents, les hommes de science, les mystiques, de Platon à Kant, Swedenborg, Metchnikoff ; il fait appel à toutes les fois et toutes les hérésies ; c'est comme un flot puissant et trouble qui, du bout du monde, bouleverse sa pensée[3]. Ce qui ne l'empêche pas de se réclamer de son Pragmatisme fondamental. « Je n'ai été que le scribe de l'esprit de ma génération » — écrit-il — « sous l'inspiration de mon maître et de mon ami, William James[4]. »

Cette apparente conversion de Wells, nous la trouvons reproduite

1. *idem*, Book II, *On Using the Name of God*, § 2.
2. *God the Invisible King. God as Within.*
3. *Id.* : préface.
4. *Id.* : Envoi.

dans les tribulations morales de « Mr. Britling »[1], pendant la première guerre mondiale, et dans sa réadaptation à la vie.

Peu importe que la situation, les circonstances familiales, les événements diffèrent ; que l'auteur les ait inventés, ou qu'il les ait empruntés au milieu littéraire et au cercle amical — unissant la bohême intellectuelle à un traditionnalisme de fantaisie — qu'il fréquentait alors, et où il finit par se fixer : ce héros, c'est lui-même ; journaliste, critique, écrivain « arrivé », internationalement connu ; féru de travail, expansif et débraillé ; présidant avec verve et rondeur, auprès d'une femme capable, aimable, et qu'il n'aime plus, aux activités et aux divertissements d'une maisonnée bruyante, prospère et nombreuse — enfants, secrétaires, visiteurs et visiteuses ; discourant avec un admirateur Américain ; observant le jeune Allemand Heinrich qu'il a importé pour l'éducation de son fils aîné Hughes ; répandant ses idées, ses boutades, ses enthousiasmes et ses humeurs comme le soleil ses rayons et ses orages magnétiques. Il semble que rien ne saurait ébranler ou changer cette existence ordonnée pour le confort, le travail fécond et le plaisir, enracinée dans le terreau des traditions et des mœurs nationales.

Survient la guerre — grondements lointains à l'horizon, auxquels nul ne prête attention ; puis éclat soudain et bouleversement de toutes les destinées individuelles — la nation, la civilisation en danger ; l'existence de chaque jour devenue inhumaine, héroïque ou cruelle ; les sacrifices insensés imposés à tous ; les faibles, les innocents écrasés, massacrés, les jeunes vies fauchées, l'avenir assombri, tous les espoirs compromis ou anéantis.

Et c'est bien la pensée de Wells qui sert de miroir à ce désastre ; car ce qui s'effondre d'abord, c'est l'attente d'une régénération sociale déterminée par la guerre, idée Marxiste qui avait inspiré *Anticipations* et *New Worlds for Old* ; la confusion des problèmes, l'insuffisance des hommes et des gouvernements, leurs brutalités criminelles, le déchaînement des instincts, en disposent. La philosophie scientifique est invoquée, mais cette fois en vain : Huxley avait-il donc raison, et l'humanité tout entière jouait-elle une partie tragique et désespérée, contre un impitoyable adversaire ?

La mort de Hughes, le fils chéri de Mr. Britling, sur le champ de bataille, le plonge dans un désespoir auquel se mêle un profond trouble moral, lorsqu'il apprend celle de Heinrich, au service de l'Allemagne — de Heinrich naïf et sentimental, fanatiquement soumis à l'ordre Germanique. Il mesure le formidable écart qui sépare les entités collectives qui nous broient des réalités individuelles. Et dans les larmes, l'angoisse, une conviction se forme en lui : malgré l'horreur des guerres, l'absurdité des régimes actuels, ces souffrances injustes, ces sacrifices atroces ne seront pas vains ; le monde s'orientera vers un Etat Mondial unique, une entente fraternelle, une organisation rationnelle ; mais dans les ténèbres de cette grande crise, il perçoit que l'homme ne

1. *Mr. Britling sees it through.* (1916)

pourra réaliser ce destin s'il ne trouve un appui extérieur à lui-même. Et cet appui, c'est Dieu, dont il a la révélation.

Le sentiment d'une présence surnaturelle, multiple et une, s'empare de lui la nuit où, écrivant au père de Heinrich, pour lui annoncer la mort de son fils, et celle de Hughes, il lutte désespérément pour trouver les mots qui rapprochent et qui guérissent : « Soudain, il lui fut révélé qu'il n'était pas seul.... » la multitude des morts de toutes nations — héros ou victimes, apôtres ou révoltés, Hughes, Heinrich, il la sentait autour de lui. « Et pour la première fois, il perçut clairement une Présence — si près de lui qu'elle était au fond de ses yeux, dans son cerveau, dans ses mains... c'était le Maître, le Chef de l'humanité, c'était Dieu !... une voix lui dit de prendre courage... Dieu était auprès de lui, en lui et autour de lui... »

Et il achève sans effort la lettre commencée : « établissons sur ces ruines la paix de la République universelle ; que ce soit notre foi, notre vocation... la religion est le premier et le dernier mot de toutes choses ; et avant que l'homme ait trouvé Dieu ou ait été trouvé par Dieu, son œuvre n'a ni sens, ni résultat... ce Dieu, qui combat par l'intermédiaire de l'humanité contre les forces aveugles de la nuit et de la mort, qui est l'essence de toute réalité... notre seul Roi ! — devant qui ce monde dévasté et sanglant s'évanouira en cendre et fumée, comme du papier jeté aux flammes... Nos fils nous ont conduits à Dieu... »

Wells a encore écrit deux romans de caractère religieux. « *Mr. Britling* » (1916) avait un point de départ dans sa pensée antérieure *The* ; *Soul of a Bishop* (1917) l'en montre plus détaché, puisque c'est une tentative pour nous transporter sur le plan d'une conscience qui n'est pas la sienne : celle d'un haut dignitaire de l'Eglise établie ; en même temps, il précise l'aspect hérétique de sa foi ; tandis que *The Undying Fire* (1919) témoigne de la prise héréditaire qu'exerce la Bible sur toute imagination britannique.

Chez l'Evêque dont il fait son héros, son nouvel idéalisme se colore d'une expérience de visionnaire. Provoquées d'abord par l'usage imprudent d'un stimulant, de merveilleuses et enivrantes illuminations bouleversent cette âme qui s'était crue quiète et conformiste, en lui révélant la grandeur, l'unité et les destinées morales de l'univers. Il se sépare d'une Eglise désuète, formaliste, étrangère à la réalité et au devenir du monde ; tout en conservant le respect et le culte du Christ, tel que l'a forgé la tradition chrétienne, il se démet de ses fonctions ; il réduit les siens à une semi-pauvreté et tient tête au scandale, pour enseigner la vérité qu'il lui a été donné de connaître, et rendre témoignage au Grand Chef, au Roi invisible de l'humanité. L'intensité du ton — qui n'est pas sans tomber parfois dans l'artificialité, ou dans une exaltation semi-morbide — laisse une place au tableau animé d'un milieu familial, social et mondain où le conteur et l'humoriste se donnent libre carrière.

Au contraire *The Undying Fire* se développe selon des lignes sévères ; le sous-titre : « roman contemporain », est une antiphrase ; car ce n'est guère un roman ; et l'action se déroule principalement hors du temps.

C'est en réalité une transcription du livre de Job. Le récit s'ouvre par un étourdissant prologue en plein ciel, où l'on voit un Satan, qui ressemble beaucoup à celui de Bernard Shaw, dialoguer parmi les sphères avec un Etre Suprême, son partenaire aux échecs, que l'éclat de la lumière rend invisible, dont le regard est bleu comme l'espace, et dont la présence est émouvante et lointaine comme les hauts sommets immatériels à l'horizon. La fidélité de l'homme est l'enjeu d'un pari ; et la tentation éternelle — celle de Job accablé par le malheur et maudissant l'existence — est revécue, dans les termes de la pensée moderne.

Job Huss, apôtre de la rédemption, de l'éveil à la fraternité universelle par l'éducation, et directeur d'école, va succomber aux coups du sort ; il vient de perdre son fils ; il est assailli par une cruelle maladie ; sa vision s'obscurcit ; et il est entouré de pervers amis, disciples de dogmes périmés, acharnés à détruire sa confiance et ruiner son œuvre. Mais infatigablement, il défend sa foi contre eux, et contre l'homme de science appelé à son chevet — défenseurs de la prédestination, qu'ils l'appellent déterminisme, volonté Divine, grâce ou damnation ; et il proclame : « Je ne me soumets pas ! Je me révolte ; non par ma propre force, non de mon propre élan ; je me révolte mû par l'esprit de Dieu en moi ; non pour lancer un dérisoire défi aux lois de l'espace et du temps, mais pour les asservir. »

Les interlocuteurs de ce débat, qui se déroule en un entretien long et passionné, sont énergiquement caractérisés, chacun dans son originalité sociale et professionnelle, et jusque dans son type physiologique. Comme dans le mythe Biblique, le Seigneur justifie et récompense son serviteur ; il lui rend honneur, joie et prospérité.

Nous sommes à mi-chemin entre le dialogue philosophique et l'évocation imaginative. Rarement Wells a trouvé des accents aussi véhéments dans l'expression de ses croyances fondamentales et de son mysticisme d'un moment. Lui-même a parlé de cette œuvre avec estime, comme l'une de celles où, sur sa route accidentée de penseur et de propagandiste, il croit avoir rencontré une inspiration génératrice d'harmonie et de beauté.

C'est le dernier ouvrage qu'il ait consacré à sa foi religieuse. Son « roi invisible » n'est plus ensuite mentionné qu'en passant ; et il n'apparaît guère en 1925 là où on l'attendrait, dans son « Esquisse d'une Histoire Universelle ». Il cite encore William James, à l'occasion, mais il cesse de se réclamer du Pragmatisme.

Même au temps où il s'en déclarait l'adepte, il n'en adoptait pas toutes les positions ; le pluralisme, par exemple, resta pour lui discutable dans son application et dans son étendue. Il s'y référait volontiers en traitant de problèmes théologiques ; mais sa conception scientifique du monde, jamais ébranlée, exigeait le règne d'un ordre universel. Il ne s'est pas assimilé non plus la théorie de l'expérience, source unique de la connaissance des réalités physiques aussi bien que morales ; car il avait besoin d'un monde extérieur indépendant de nos perceptions pour justifier l'objectivité de la pensée. Lorsqu'il cessa de chercher une justification à ses velléités religieuses, il relégua tran-

quillement l'Empirisme radical au rang des autres philosophies. C'est ainsi que, dans l'un de ses tout derniers écrits[1], il énumère et récuse pêle-mêle Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Maritain, Santayana, Croce, Pavlov, B. Russell, et William James lui-même pour n'avoir pas réussi à garder le contact avec la vie, s'être perdus dans de byzantines discussions ; et, n'ayant pas su toucher les masses, tous, tant qu'ils sont, d'avoir laissé le champ libre aux théologiens.

La « conversion » de Wells avait soulevé en son temps une tempête de critiques et de controverses, tant du côté de la libre pensée que chez les croyants orthodoxes. La plus notable de ces protestations fut celle de son vieux compagnon de luttes, William Archer, qui ne pouvait s'expliquer pareille volte-face que comme un artifice de propagande[2]. Après la longue préparation dont on a suivi les étapes, il est difficile toutefois de n'y pas voir la réalité d'une expérience religieuse. Il y a, éparse dans l'œuvre de Wells, une promptitude à s'évader dans l'universel, l'idéal ou la chimère tout à fait suffisante pour qu'on puisse l'admettre.

Cependant, la forme extrême qu'il donne à sa foi vers 1917 est l'expression d'une attitude passagère, s'il faut en croire la rétractation extraordinairement nette qu'on lit dans son autobiographie. Il analyse ainsi cette phase de son existence morale : « il y avait quelques éléments attardés de soumission enfantine dans ce retour à la croyance, et il était dû aussi à la stupeur, à l'angoisse de la guerre. Ce fut la forme que prit pour moi la revalorisation des mots d'ordre de la tribu : roi, patrie et autres slogans. C'est ainsi que, par un coup d'état je transformai ma République Nouvelle en Monarchie Divine. » Il se dit incapable de débrouiller ce qui était simple et direct, dans cette phase théocratique, de ce qui était une politique consciemment adoptée pour convaincre et entraîner les masses par l'affirmation d'un Dieu céleste « moins semblable à celui d'un catholique ou d'un Juif qu'a l'incarnation d'un plan quinquennal. » Mon excuse, ajoute-t-il, « c'est qu'à aucun moment, cette phraséologie déiste n'a marqué de concession au christianisme doctrinaire : « je ne me suis jamais vendu à une orthodoxie organisée[3]. »

Il écrivit encore des romans de mœurs, des études critiques ou spéculatives, des anticipations, des livres de science et d'histoire. Il continua à interpréter les vagues successives et les engouements de la pensée jusqu'à sa mort en 1946. Il exploita l'influence obscure du subconscient, source des illuminations et des effets les plus vulgaires du spiritisme[4], origine de visions prophétiques, de phénomènes anormaux, de psychoses ou d'impulsions criminelles[5]. La Psychanalyse lui fournit dans *The Secret Places of the Heart* (1922) un de ses personnages

1. *You can't be too Careful*, 1940.
2. *God and Mr. Wells*, 1917.
3. Wells fit encore amende honorable dans un article paru en 1932, sous le titre de : *Que devons-nous faire de nos Vies.*
4. *The Autocracy of Mrs. Parham*, 1930.
5. *Dolores.*

principaux, défraya ses réflexions morales, et lui suggéra une intrigue romanesque. Elle resta désormais présente à sa pensée, souvent invoquée dans ses écrits.

Quarante ans ou presque après ses manuels de biologie et de physiographie, il publia, en collaboration avec son propre fils, devenu biologiste, et avec Julian Huxley, petit-fils du Maître toujours révéré, une synthèse des découvertes et des théories récentes, intitulée « *La Science et la Vie* ».

Le livre qu'il écrivit en 1942 : *The Conquest of Time* est destiné « à remplacer *First and Last Things* ». C'est principalement un effort pour intégrer et rendre accessible la théorie d'Einstein ; ses propres vues très résumées et d'un accent beaucoup moins personnel, y sont mises en accord avec les perspectives de la Relativité. Son « nominalisme » d'antan devient « neo-nominalisme » ; et son « monisme » s'affirme sans réserve.

Ses tout derniers romans sont plus sommaires et plus crus que ceux de sa jeunesse et de sa maturité ; son ton devient plus cavalier et plus truculent ; sa verve satirique plus lourde. Il se montre plus impatient devant la futilité, l'erreur et le préjugé ; il est redevenu « ce robuste mécréant » dont parlait G. Connes. Son attitude, dans l'ensemble, est à nouveau celle d'un rationaliste humanitaire collectiviste — sans découragement, sans compromission malgré les bouleversements de la première et de la seconde guerre mondiale (qu'il avait prévues dans beaucoup de leurs aspects extérieurs, mais nullement dans leurs effets moraux) ; malgré son renoncement à la démocratie contemporaine, s'il aime encore à se dire mystique, son mysticisme est tel qu'il ne se distingue plus du respect ou du culte de la vérité, et de l'oubli de soi dans le service de tous — afin que soit instauré dans l'avenir, au prix d'une transitoire dictature, le règne de la république mondiale.

Wells et la Beauté. Cette association de termes peut sembler incongrue.

Non que Wells ne se réclame parfois de la beauté. Dans *The New Machiavelli* comme dans *Marriage*, et ailleurs encore, elle est présentée comme l'achèvement et le couronnement de son idéal social. Il est vrai que cette beauté-là semble bien être d'ordre moral ou religieux. Mais on ne saurait refuser à l'auteur la perception des valeurs esthétiques. « Trafford » inscrit au premier rang parmi les bâtisseurs de la cité future les écrivains et les artistes. Dans *Mankind in the Making* l'importance de l'art dans l'éducation est fortement soulignée.

La beauté n'est d'ailleurs pas absente de l'œuvre romanesque de Wells. La fantasmagorie scientifique de ses premiers récits n'est ni sans grandeur, ni sans poésie. Personne n'oubliera le voyage à travers le temps de *The Time Machine*, la guerre des titans dans *The Food of the Gods* ; les paysages, la faune et la flore lunaires dans *The First Men in the Moon* ; la cocasserie terrifiante des monstres Martiens ; non plus que bien d'autres évocations. Dans sa période réaliste même, le bonheur tranquille de Kipps, rendu à sa médiocrité congénitale, trouve une expression symbolique dans la paix et la tiédeur d'un beau

Dimanche sur la Tamise, au coucher du soleil. Tandis que les associations historiques du fleuve, les souvenirs épiques qui naissent le long de ses rives, le tumulte des eaux soulevées par la marée dans l'ouragan, prolongent en échos saisissants l'orgueil et l'espoir forcenés d'un George Ponderevo. Partout et toujours, les aspects pittoresques du monde se présentent chez Wells avec éclat. Et dans le domaine des idées, il possède d'indéniables dons : la verve satirique, et l'éloquence chaleureuse.

Toutefois, il a mis délibérément les recherches de forme au second ou au troisième rang de ses préoccupations. Lié d'amitié avec Henry James et Conrad, esthéticiens et techniciens du roman, il eut avec eux d'interminables discussions ; et il s'efforça d'abord, dit-il, de se plier à leurs consignes : « mystérieuses, évasives, irrationnelles ». Mais il ne tarda pas à se révolter : « je suis un journaliste » — déclare-t-il dans son autobiographie — « et je refuse de jouer à l'artiste ; si parfois je me montre artiste, c'est par un caprice des Dieux... j'écris comme je marche, parce que je veux arriver quelque part, aussi directement que je peux. » C'est tout juste s'il avoue une tentative d'innovation dans la présentation de son message : *Marriage*, et *The Undying Fire*, sont des essais de « romans dialogués » ; mais ce n'est là, précise-t-il, qu'une direction dans laquelle je me suis aventuré pour échapper aux limitations artistiques du roman proprement dit ; « la vérité est que je n'ai jamais voulu respecter ces limitations, ni accepter le roman comme une forme d'art[1]. »

Il y voyait en effet tout autre chose : « c'est, de notre temps », écrit-il, « un médiateur universel, un agent de compréhension mutuelle, un instrument d'introspection, une parade des idées morales, une confrontation des mœurs ; c'est l'innovateur de pratiques inusitées ; le censeur des lois, des institutions, des idées et des dogmes sociaux ; c'est l'instigateur de la recherche, l'inspirateur de féconds retours sur soi-même[2]... » Se comparant à ses émules et ses amis, il écrit : « Pendant que je me consacrais toujours davantage à transformer le monde... Conrad était tout aussi concentré sur son effort pour arracher de lui-même une intensité d'expression sans précédent ; A. Bennett prenait les choses pour ce qu'elles étaient, avec un zèle naïf et empressé ; il ne les comprenait pas à fond, et il ne voyait pas au delà d'elles ; il était comme un enfant à la foire[3]. »

Ses rencontres avec la beauté sont fortuites, il n'y a pas à le contester. L'impatience d'une pensée qui ignore les scrupules et le tourment de l'expression en a décidé ainsi ; et aussi la mission qu'il s'est assignée. Car pour changer le monde il lui fallait toucher les masses ; et pour toucher les masses, appuyer ses effets, simplifier, grossir idées et sentiments ; sa verve familière n'est pas sans vulgarité ; il y a de la lourdeur dans ses enthousiasmes et son ironie. Son style spontané,

1. *Autobiographie*, chap. VI et VII.
2. *An Englishman Looks at the world* ; *The contemporary Novel.*
3. *Autobiographie*, p. 384.

chaleureux, imagé, est généralement d'une texture lâche et rugueuse ; il n'a pas, comme on dit, « le grain qui dure ».

Mais après tout, ce n'est pas le poli de la pierre qui fait le principal mérite d'un édifice. Combien d'auteurs fameux l'ont prouvé, qui n'en restent pas moins célèbres ! Ils se classent par le contenu humain, la couleur et l'accent, l'appel au rire ou aux larmes, et l'ordonnance de leurs créations.

Dans le domaine des idées, Wells a contribué plus que quiconque à propager une attitude de détachement à l'égard de notre civilisation, de nos mœurs, de nos croyances ; à démontrer la nécessité d'une évolution dirigée ; à suggérer l'expectative de lendemains radicalement nouveaux. Sa foi démocratique et sociale, son idéal international et humanitaire peuvent sembler dépassés en ce sens que l'intérêt s'est retiré de formules aussi générales que les siennes, devant l'immensité, la complexité des problèmes que soulève leur application dans le concret, à l'échelle universelle. Mais elles restent valables ; et ce fut un bon ouvrier de la pensée que celui qui, au début de ce siècle, les rendit présentes à l'esprit de tous.

La véhémence de ses sentiments et l'inspiration centrale de son œuvre, qui est d'ordre intellectuel, ont peut-être nui à son art au point de vue formel ; mais en même temps elles l'ont animé et soutenu. Car les problèmes abstrus de l'avenir et les émotions qui en relèvent ont revêtu chez lui les couleurs vives et saisissantes de l'imagination. Aussi lorsqu'il fut reçu officiellement à la Sorbonne, en 1927, Jean Perrin le loua-t-il non seulement pour son apport non négligeable à la pensée scientifique, pour sa « marche au devant de la découverte » ; mais pour son sens du mystère, son amour du risque et de l'aventure, son merveilleux ; ses visions qui s'élèvent jusqu'à l'épopée. La science trouve en lui, non seulement un vulgarisateur, mais parfois un poète. A son réalisme social révolutionnaire on ne peut refuser la puissance. Et — sans qu'il ait le charme exquis d'un William Morris, la subtilité d'un Samuel Butler ou la fantaisie aérienne d'un William E. Hudson, — ce fut le plus brillant des Utopistes contemporains.

Section IV

L'ESPRIT D'AVENTURE DANS LA VIE SPIRITUELLE

CHAPITRE IX

LE ROMAN RELIGIEUX

L'esprit de révolte : Olive Schreiner. — Romancier catholiques : R.H. Benson, Ayscough, — G.K. Chesterton. — Shorthouse. — Libres Croyants et Pèlerins Hérétiques. — Romanciers panthéistes : R. Jefferies, W.H. Hudson.

1. — L'esprit de Révolte

Le doute imprégné de ferveur ou de nostalgie chrétienne resta une source d'inspiration fréquente chez les romanciers britanniques. Pour beaucoup, c'était un thème emprunté à la vie contemporaine, plus ou moins vivifié par la sympathie, et souvent associé à un propos de redressement. On bien ce fut l'étude émue d'un tourment qui, compatible avec l'idéalisme moral, arrivait à se fondre avec un mysticisme renouvelé. D'autres écrivains, après le naufrage de leurs croyances, reconstruisirent leur vie intérieure sur des bases différentes, tels Samuel Butler ou Hale White. D'autres encore ne sortirent de cette crise qu'en perdant l'espoir, et en se résignant à vivre dans un univers définitivement assombri, tels Winwood Reade ou Thomas Hardy ; tandis qu'à d'aucuns, imaginativement du moins, le suicide sembla le seul remède à la mesure des maux humains[1].

Apeès 1880, ce doute, déchirement et mort des âmes, ce doute passivement subi, négateur et meurtrier, souvent change de caractère. Il se transforme en une révolte active ; il suscite la recherche, l'affirmation de soi ; il est traversé de rêves et de visions ; il devient créateur.

C'est comme une véhémente protestation que nous le trouverons chez Olive Schreiner (1857–1919), écrivain d'un rare mérite qui, sans formation littéraire, venant à Londres à vingt-cinq ans, prit d'assaut les milieux intellectuels entre 1880 et 1890, et exerça une

1. Voir Vol. I, chap. IV ; et, ci dessus, p. 69.

influence marquée sur Galsworthy pendant les années décisives de sa jeunesse.

Personnalité radicalement hors cadre que la sienne ; neuvième enfant d'un missionnaire Luthérien d'origine Allemande, elle naquit dans une région reculée de ce qui était alors la Colonie du Cap ; elle y grandit loin des courants de la pensée contemporaine et, à quinze ans, gagnait sa vie comme gouvernante ; elle ne sut jamais l'orthographe ; mais elle avait la passion d'écrire. Dès l'origine tout semble marqué pour elle d'un sceau tragique ; un étranger, un inconnu auquel elle offrit abri une nuit de tempête lui laissa les *Premiers Principes* d'Herbert Spencer, dont l'ampleur et l'audace la frappèrent comme une révélation ; et dès sa vingtième année, elle commença ce roman étrange, qui devait la révéler au public anglais : *The Story of an African Farm*.

Ce fut tout le bagage qu'elle emporta lorsque, en 1881, elle s'établit à Londres, où l'avait précédée l'un de ses frères, juriste distingué et politicien éminent, plus tard député au Parlement du Cap, et premier ministre de la Colonie. Son livre parut en 1883, et lui valut, parmi d'autres, deux admirateurs de marque : Meredith, alors « lecteur » chez Chapman, qui en avait conseillé la publication ; et Havelock Ellis, avec lequel elle se lia d'amitié, et échangea une volumineuse correspondance — malheureusement brûlée à sa propre requête. Pendant quelques années, accueillie dans les milieux littéraires, elle y connut l'estime, l'encouragement des écrivains d'avant-garde. En 1889, elle revint en Afrique et y épousa, vers quarante ans, un médecin, homme politique comme son frère, le Dr Cronwright, qui se montra dévoué à sa personne et à sa carrière, porta son nom, et, après sa mort, devint son biographe, et l'éditeur de ses œuvres inachevées. A sa requête, elle fut enterrée dans les montagnes du Cap, avec l'enfant qu'elle avait perdu.

Elle fut souvent sa propre ennemie et détruisit une grande partie de ce qu'elle avait écrit. Atteinte dans sa santé dès sa jeunesse, elle pâtit lourdement des désordres et des luttes sanglantes qui ravagèrent son pays natal. Elle en souffrit dans sa personne, dans son cœur de pacifiste et d'apôtre, et dans son œuvre. La ferme où elle s'était retirée pour travailler à un livre dont elle voulait faire l'expression complète et définitive de sa pensée, fut pillée, son manuscrit brûlé, et elle-même retenue comme prisonnière de guerre.

Nous ne possédons donc que des fragments d'une production considérable ; mais, malgré la naïveté ou la rudesse de forme qu'on peut leur reprocher ils suffisent à la mettre hors de pair. Son ouvrage le plus important et le plus achevé reste cette *Histoire d'une Ferme Africaine* à laquelle elle dut son succès et sa carrière d'intellectuelle.

Récit extraordinaire, qui évoque l'immensité des plaines désertiques du Sud-Africain, leur brûlant soleil, leur végétation rare et exotique, leur couleur intense ; et surtout, nous apporte la révélation d'âmes obscures ou illuminées. Les personnages sont des êtres disparates, imprévus, de toutes races et de toutes nations, primitifs, parias ou déclassés, épaves de deux continents, rapprochés dans la solitude de ces vastes espaces par les hasards de l'immigration : « Tant'

Sammie », du premier peuplement Hollandais tient la ferme de son défunt mari, colon britannique, avec l'aide d'un vieil Allemand piétiste, à qui incombe le soin des bestiaux et l'élevage des autruches ; sous son toit grandissent dans un abandon à peu près complet, deux fillettes anglaises orphelines, Lyndal et Em, cousines, jadis adoptées par son mari et laissées à sa charge, frêles héritières d'une civilisation et d'un monde différent ; et le fils de l'Allemand, Waldo, qu'obsèdent le « mal du siècle » et les tendances spéculatives de sa race. D'autres figures traverseront leur route : Hottentots ou cafres, à peine comptés comme humains, serviteurs ou bergers ; « Gregory », venu plus tard pour remplacer le vieil Allemand, frénétiquement amoureux d'Em, puis de Lyndal ; tous passent, comparses, spectateurs, commentateurs d'un moment. Parmi eux se détachent : l'aventurier Bonaparte Blenkins, de descendance inconnue, fantoche sinistre et féroce, bourreau des enfants, qui se maintient dans la maison au titre d'aspirant à la main de la corpulente maîtresse du logis, jusqu'à ce qu'il courtise une autre femme, et se fasse ignominieusement chasser ; l' « étranger », qui interprétera pour Waldo ses rêves et ses songeries ; et le passant auquel Lyndal livrera son corps, pour lui refuser ensuite farouchement son âme.

Mais les véritables protagonistes du livre, ceux qui soutiennent l'œuvre et lui donnent son mouvement, son sens, malgré tant d'incohérente diversité, ce sont les trois jeunes êtres qui commencent la vie quand s'ouvre le récit. Em est une nature soumise, douce et aimante ; l'adaptation à la vie ne pose pas pour elle de problème ; elle est, dit sa cousine, « ce qu'est un accompagnement en musique... mais il est des accompagnements qui valent mieux que la mélodie... » Lyndal et Waldo au contraire, chacun à manière, sont des révoltés.

Il faudrait citer presque chaque page du livre, pour donner une idée de l'angoisse qui s'en dégage. Sous la lune, par une tiède nuit d'Eté, les habitants de la ferme apparaissent chacun enfoncé dans un sommeil, ou perdu dans des rêves, qui rendent plus saisissante leur solitude intérieure. Waldo, dans son appentis obscur, écoute la grosse montre de son père marquer les secondes. A chaque tic-tac, pense-t-il, un homme meurt. Et il s'hypnotise sur cette idée, essayant de compter : un mort — un mort — un mort, dit la montre inexorable. Les paroles bibliques lues par son père ce même soir, lui reviennent à l'esprit : « large est la porte qui conduit l'homme à sa perte, et nombreux sont ceux qui y passent ...nombreux, nombreux, nombreux » chuchote la montre à ses oreilles hantées : « car étroite est la porte, et étroite la voie, qui mènent à la vie ; et rares sont ceux qui les trouvent... » — rares, rares, rares, répète la montre. « L'enfant demeurait les yeux grands ouverts ; il voyait devant lui un flot de gens, une vaste et sombre multitude, tous suivant le même chemin, arrivant au bout du monde et, disparaissant. Il les voyait passer devant lui et rien ne pouvait les arrêter. Et la montre disait : éternité, éternité, éternité. »

Passionnément, il prie Dieu de sauver les hommes, sans espoir d'être entendu : « oh les longs, longs siècles du passé durant lesquels ils sont entrés dans leur éternité ! — oh le long, long avenir qui en verra

périr d'autres ! — oh Dieu ! la longue, longue éternité qui n'aura pas de fin... — l'enfant pleurait, prostré sur le sol. »

Il ne s'agit plus là du doute qu'engendrent les controverses théologiques, mais d'un désaccord profond entre l'expérience vécue, les sentiments les plus sacrés, l'aspiration à la justice, la sympathie passionnée pour tous les êtres, et les décrets du Créateur, selon la lettre des textes sacrés. Et ce sera le thème du livre entier.

Waldo ne connaît pas d'autre lumière que la foi héréditaire, profonde, aveugle de son père, qui, le labeur du jour accompli, lit à haute voix la Bible, comme s'il remplissait un sacerdoce. Isolé, ignorant de la civilisation et de la pensée modernes, il participe à cette mystérieuse évolution selon laquelle une génération diffère de la précédente, et remet en question les principes, les croyances autoritaires selon lesquels celle-ci avait vécu. Il soumet le Dieu d'Israël à l'épreuve de l'expérience ; et quand le miracle ne se produit pas, ou que quelque sacrifice enfantin est dédaigné, il se sent réprouvé : amèrement, sombrement, il déclare : « j'aime Jésus-Christ ; mais je hais Dieu. » Le démon, à son épouvante, surgit du livre vénéré par son père, et donne du mensonge de la foi des preuves qu'il ne peut réfuter : la cruauté, l'injustice, l'odieux d'un Créateur qui, prêt à les punir en les jetant aux flammes éternelles, exige cependant, sous peine de damnation, l'amour de ses créatures.

Seul, dans un monde hostile, il voit dans toute leur horreur les brutalités de l'instinct, la lutte sourde ou sauvage de tous les êtres les uns contre les autres ; la loi d'airain du temps qui écrase les cœurs. Et, avec des alternatives d'épuisement, d'illuminations soudaines, d'abandon et de découragement, il tombe dans un morne désespoir.

Le rêve et la beauté, tels sont les derniers refuges de l'âme à la dérive. L'adolescence apporte à Waldo le soulagement d'une communication directe avec une divinité dont il ne se demande plus si elle est le Christ ou le Créateur, parce que c'est son Dieu à lui, en lequel il reconnaît sa propre essence. L'univers retrouve alors à ses yeux poésie et grandeur. « Ainsi arrive-t-il » — écrit l'auteur — « que la terre cesse d'être pour nous un innommable chaos. Nous nous avançons dans le grand hall de la vie, regardant autour de nous avec révérence. Rien n'est méprisable : tout est débordant de sens. Rien n'est petit : tout ce qui existe est partie d'un ensemble dont nous ne connaissons ni l'origine ni les fins. La vie qui palpite en nous en est une pulsation, trop puissante, non trop faible, pour notre entendement. Le ciel, tendu au-dessus de nous si bas qu'il nous étouffait, s'élève au-dessus de nos têtes comme une arche incommensurable, et nous recommençons à vivre. »

Tandis que le jeune garçon incarne la pensée religieuse d'Olive Schreiner, Lyndall, émancipée de naissance, elle aussi, ardemment éprise de liberté, de vérité, de savoir, représente son féminisme[1]. Elle dénonce âprement le sort misérable réservé à ses sœurs ; les préjugés sociaux qui leur interdisent la disposition d'elles-mêmes, la spontanéité des passions, les joies de l'esprit, et qui en font des créatures vouées à

1. Voir. plus haut, chap. II. p. 65.

l'esclavage. A la culture du moins elle accède par des prodiges d'énergie ; mais elle restera dépendante de l'homme qui l'a subornée, déçue et brisée. Usée par la lutte qu'elle a soutenue contre lui, contre elle-même, contre un entourage hostile, et par la violence de ses émotions, elle s'éteint en pleine jeunesse.

Pour Waldo, elle était la valeureuse compagne de son expérience spirituelle, la confidente de son cœur. Une dernière fois, il implore le Dieu de son père ; et sa prière a la naïveté déchirante d'une plainte d'enfant : « oh petite main ! oh petite voix ! oh petite forme, gémissait-il — oh petite âme qui alliez avec la mienne sans crainte jusqu'au fond des choses, n'existez-vous plus à jamais, jusqu'à la fin des temps ? C'est pour une heure semblable à celle-ci que les hommes aveuglent leur raison, étranglent leur pensée ; c'est pour une heure semblable qu'ils troquent la vérité et le savoir contre tout mensonge, toute foi qui leur murmure que les morts ne sont pas morts. Oh Dieu ! Accorde la survie !... »

L'impossibilité d'imaginer une autre existence qui satisfasse ses désirs lui apparaît graduellement. La conscience de la perpétuité de la vie universelle lui apporte quelque consolation : puisque l'individu seul périt, pense-t-il, en mourant, il sera réuni à Lyndall... Et son âme connaît, sinon la joie, du moins le repos. « Des années auparavant, son père avait arpenté la même cabane, et vu les chœurs des anges autour d'un prince semblable à l'homme, mais revêtu d'immortalité. L'univers mental du fils n'était pas celui de son père ; et pour cette raison, son rêve avait d'autres couleurs ; mais il gardait cette douceur, ce prix infini que les hommes ne trouvent pas dans le domaine étroit et infesté du tangible. Les barreaux de la réalité nous enserrent, et nous ne pouvons ouvrir nos ailes sans qu'elles s'y heurtent et retombent ensanglantées ; mais quand nous glissons entre eux et atteignons au-delà le grand inconnu, nous pouvons voguer à l'infini dans l'azur splendide, ne voyant plus rien que nos propres émanations... Ainsi les siècles succèdent aux siècles, et la joie du rêveur, nul ne la connaît que celui qui rêve... Nos pères avaient leurs songes ; nous avons les nôtres ; la génération qui vient aura les siens. Sans rêves et fantômes, l'homme ne peut exister. »

Ce livre imparfait et poignant s'achève sur une sorte d'apaisement désespéré. Nous quittons Waldo dans la gloire d'un bel après-midi d'Eté : « une tranquillité, un calme embaumés semblaient régner partout... Il regarda et sourit : un monde mauvais, sans doute, trompeur, traître et plein de mirages ; un monde de beauté pourtant... demeurer, là, buvant le soleil, c'était assez... la beauté est le vin sacré que Dieu donne en récompense aux âmes qu'il aime, et dont il les enivre. » Consolations fragiles, passagères ; puisque celui-là seul qui s'est libéré de toute passion, de tout désir, peut y accéder. Il faudrait pouvoir mourir, alors qu'on les possède ; car, poursuit l'auteur, « aussi sûrement que le printemps succède à l'hiver, les passions renaîtront. Elles reviendront à la dérobée, une à une, dans le sein de celui qui les a rejetées ; elles s'attacheront à lui, et la paix s'évanouira. Le désir, l'ambition, et le torrent violent de l'amour, qui torturent les vivants, surgiront de

nouveau. Alors, la Nature laissera tomber ses voiles... Mieux eût valu mourir ! »

L'intrigue romanesque se déroule à travers des épisodes sordides, burlesques, bucoliques ou cruels. Une objectivité, une répression de soi totale y alternent avec les épanchements et les éclats d'une âme ardente, sans qu'il y ait d'autre lien entre ces deux formes extrêmes d'expression que l'intensité de la vision, d'une part, et la violence des sentiments, la puissance imaginative, de l'autre. La construction du livre comporte des incohérences et des invraisemblances. Mais en évoquant cette nature rude et sauvage, et ces personnages forcenés, l'auteur a tôt fait d'oblitérer le sens des vérités moyennes. *The Story of an African Farm* a été rapproché d'une œuvre qui prend de plus en plus rang parmi les classiques de la langue Anglaise : *Wuthering Heights*[1]. On peut accepter ce parallèle, et soutenir qu'il ne s'établit pas au détriment d'Olive Schreiner.

Peter Halket, qui parut en 1897, est un court récit inspiré par la guerre Sud-Africaine, et s'achève encore par une vision. Un soldat de l'armée Britannique se trouve seul, une nuit, dans le désert. Il a perdu son unité ; et, auprès du feu de camp qu'il a allumé, en attendant le jour, il ressasse ses pensées et ses ambitions : amasser de l'argent, devenir riche ; profiter des hasards de la conquête, du pillage, de ce pays, de ces races à exploiter... Son cynisme s'étale avec une naïveté faite d'endurcissement et d'inconscience. Il n'est peut-être pas très loin des rudes combattants de Kipling ; mais la réaction de l'auteur est tout autre, et commande un autre développement. Ce personnage, pour lequel elle a une prédilection : « l'étranger », surgit de la nuit, et vient s'asseoir devant le feu. C'est un Juif, venu de Palestine, qui tait son nom ; et il demeure silencieux tandis que l'autre, las de le questionner en vain, lui expose son idée de la guerre et ses projets. Alors, étendant des mains où paraissent, à la lueur de la flamme, les stigmates, il parle à voix basse de la grande communauté des cœurs épris de justice et d'humanité, épars dans tout l'univers depuis le début des temps ; il dénonce l'horreur du champ de bataille, de l'exploitation de l'homme par l'homme, des massacres et des cruautés qui accompagnent la conquête. Et quand il s'éloigne, Peter Halket est converti.

Il donnera sa vie pour sa nouvelle foi ; voulant sauver un nègre torturé devant lui sauvagement, il est lui-même mis à mort ; car : « il n'y a pas de Dieu sur cette terre ! »

Les ouvrages d'Olive Schreiner publiés ensuite — d'autres rêves ; d'autres expressions de ses opinions sociales et de son féminisme ; un récit autobiographique fragmentaire[2] — n'ajoutent aux premiers rien de frappant et ne modifient pas sa physionomie. On a contesté la valeur de ses livres comme tableau et interprétation de la vie Sud-Africaine. Une âme aussi passionnée que la sienne n'a sans doute pas les vertus qu'on attend d'un observateur. Son mérite n'est pas là. Mais elle reste

1. Ernest Baker. *Hist of the English Novel*, vol. IX.

2. *Stories, Dreams and Allegories*, 1923. *Letters of Olive Schreiner*, 1924. *From Man to Man*, 1926. *Undine*, 1928.

celle qui nous a apporté dans un décisif ouvrage le témoignage d'une crise de conscience vécue loin des milieux ouverts à la pensée philosophique, auxquels elle s'est rattachée ensuite, et qui ont fait son succès. Elle a pris rang parmi ceux qui, abandonnant toute foi et meurtrissant l'espoir au plus profond d'eux-mêmes, ont trouvé dans leur volonté de sincérité et dans leur idéalisme intransigeant la source d'une inspiration créatrice.

2. — Romans catholiques

Dans cette grande détresse des êtres arrachés à leur foi, beaucoup se rejetèrent vers la forme la plus autoritaire du Christianisme : le catholicisme. Le roman de l'époque en apporte le témoignage.

Le XIX^e^ siècle a vu naître et grandir beaucoup d'intérêt pour la religion Romaine. Mais les catholiques n'ont cessé d'être jugés comme des suspects et des factieux, objets d'une sorte d'ostracisme ou de mépris, que fort tard, et très graduellement. Il y avait, certes, un long chemin à parcourir, puisque les droits politiques du citoyen, on s'en souvient, ne leur furent accordés que dans le second quart du siècle (1829). Depuis la chute des derniers Stuarts, jusqu'à une époque récente, il y en eut peu qui fussent tentés de faire appel à la sympathie et à la compréhension publique ou de répandre leurs idées par la littérature. Le « Mouvement d'Oxford » diminua l'écart qui les séparait de leurs compatriotes. Des conversions retentissantes, comme celle de Newman, qui soulevèrent d'abord une réprobation indignée, durent être reconnues comme le résultat de convictions profondes, le choix légitime d'âmes en quête de certitude et de stabilité. La gloire du grand converti, que nul ne songea à exclure de la famille Britannique — pas même Kingsley, lorsqu'il l'attaqua publiquement — fit beaucoup pour réhabiliter une forme de foi où l'Angleterre ne voyait plus depuis longtemps qu'esclavage et superstition.

D'autre part, la « Haute Eglise », issue du même mouvement, n'a pas cessé d'attirer de nombreuses ouailles, heureuses de voir atténuer le sévère rationalisme de la Réforme ; et le « Ritualisme », à tous les degrés, préconisant un symbolisme ouvert à toutes les interprétations, rapprocha du catholicisme beaucoup d'esprits et de cœurs. Si bien que lorsque les assauts de la pensée scientifique, et les progrès du scepticisme, firent sentir le besoin, et apprécier la valeur, d'une doctrine qui se donnait comme la forteresse inébranlable des révélations surnaturelles, le terrain était amplement préparé : le retour fréquent à une tradition qui avait survécu dans l'ombre fut accueilli avec un vif intérêt, ou avec une prompte sympathie.

Il n'est cependant pas toujours facile de définir les romans ultramontains. Certains, tels Mrs. Ward ou Shorthouse, ont mis en scène des personnages catholiques, dépeint et exprimé la foi Romaine, qui n'y appartiennent pas eux-mêmes. D'autres se sont convertis après avoir pris position comme écrivains, sans que leur manière en soit sensiblement modifiée — tels Chesterton, et Compton Mackenzie, à des

titres différents : l'un continuant à résider dans son propre univers surnaturel, et l'autre à appartenir au Siècle. La signification de l'esthétisme dans l'œuvre d'Oscar Wilde et d'Aubrey Beardsley n'est point affectée par le fait qu'ils achèvent leurs jours dans le giron de l'Eglise de Newman. En outre, parmi les romanciers catholiques ayant vécu leur foi, qui l'expriment dans leurs écrits, beaucoup obéissent à une inspiration d'ordre général ; leur conception des caractères et de la destinée se colore d'une ferveur chrétienne qui n'a rien de spécifique ; il faut beaucoup d'adresse pour indiquer avec précision une position théologique dans un ouvrage d'imagination. D'autres encore, tels que Belloc, historien, exégète, et polémiste, ont fait de leurs récits inventés un divertissement, et non le véhicule de leurs convictions, si dogmatiques ou notoires, qu'elles soient. Rares sont ceux qui, avec quelque succès, ont satisfait par le roman — comme Newman lui-même[1], en 1848 et 1856, dans *Loss and Gain* et *Callista* — un besoin personnel de confession ou un désir de propagande.

Parmi tous ces écrivains, je ne voudrais retenir que ceux qui ont traduit dans leur art de romancier des sympathies nettes ou des convictions déterminées.

Avec les premiers, il faut placer d'abord Mrs. Humphry Ward[2]. Aucune forme de la vie religieuse ne la laisse indifférente ; et elle possédait comme peu d'autres l'arrière-plan philosophique et historique de toutes les manifestations contemporaines du christianisme. On se souvient qu'elle dut son premier succès à *Robert Elsmere*, étude du doute dans une âme de pasteur[3]. Son propre père — fils du Dr Arnold, et frère du poète philosophe — qui vécut jusqu'en 1900, s'était converti au catholicisme en 1865, et reconverti à l'Anglicanisme huit ans après. Il n'est pas étonnant qu'elle ait vécu imaginativement des croyances qui avaient ainsi agité son premier foyer.

Elle n'aborde toutefois le sujet qu'assez tard — dans *David Grieve* (1892), où elle semble avoir pris à cœur d'opposer dans une action violente les caractères les plus fantasques et les plus passionnés de croyants et d'incroyants ; et surtout dans *Helbeck of Bannisdale* (1898). Ce roman nous fait pénétrer dans une conscience catholique et dépeint le milieu qui l'a formée. L'action se déroule dans le Westmorland, chez le dernier descendant d'une ancienne famille, toujours réfractaire au protestantisme, qui s'éteint dans la solitude, et dans l'hostilité générale, fidèle à sa foi et à ses martyrs. C'est donc un catholicisme très accusé que le sien, nullement modernisé, fermé à l'intellectualisme, inspiré par la règle de l'obéissance avant tout, selon la doctrine des Jésuites, illuminé, étroit et bigot. Helbeck of Bannisdale, qui donne au livre son titre, membre du tiers ordre de Saint-François, assiste à l'office chaque jour et s'inflige des mortifications sans nombre. Il sacrifie son mobilier et ses portraits de famille à l'orphelinat dont il a assumé

1. J.E. Baker. *The Novel and the Oxford Movement*, 1932.
2. Voir plus haut, p. 61-63.
3. Cf. vol. I, p. 274-279.

la charge et à la chapelle luxueuse attenante à sa demeure délabrée. Il admet le salut des Anglicans, mais accueille à leur sujet les propos malveillants des ecclésiastiques, ses conseillers spirituels ; à aucun prix il ne souffrirait que leur culte s'exerce sur ses terres. Il se soucie peu de l'ignorance et du fanatisme des Religieuses auxquelles il a confié ses orphelins, pourvu qu'elles leur enseignent le chemin du ciel selon les voies de son Dieu. Auprès d'une vieille sœur dévote et bornée, il se nourrit de la vie des Saints. En fils obéissant de l'Eglise, il n'interroge pas le dogme, se soumet à tous les rites prescrits, et vénère les reliques.

Dans son intransigeance, ce caractère a de la dignité. L'hostilité à laquelle il est en butte, l'oubli de lui-même en le Christ que respire toute son existence ; la défiance de soi et le respect d'autrui qui lui rendent impossible toute propagande déclarée ; la simplicité avec laquelle il pratique le pardon des insultes ; son austérité douce et silencieuse ; sa courtoisie parfaite, consacrent en lui le représentant d'une ancienne et aristocratique tradition, et d'une rare culture spirituelle. « Avec son visage pâle et creusé d'ascète, il est l'incarnation de toute une lignée, qui lui a légué son fanatisme, et ses suprêmes renoncements — méprisant toute joie vulgaire, toute liberté nouvelle ; répondant à quelques-uns des innombrables appels de l'univers par les accents d'une exquise tendresse ; mais restant, à tous les autres, sourd, endurci, insensible, comme les pierres de son antique demeure. »

Ce portrait, qui ne manque ni d'originalité ni de force, n'est pas dénué de vie. Helbeck s'éprend, vers le milieu de son existence, d'une jeune parente, élevée dans le culte de l'indépendance et dans le scepticisme ; mais il ne peut la vouloir qu'en son Dieu. Elle est peu à peu attirée par son prestige moral et sa noblesse personnelle ; mais la passion lui inspire une jalousie haineuse pour la religion qui les sépare. Elle s'arrache, revient à lui, impuissante à se dominer ; après avoir tenté un suprême effort pour comprendre ses croyances, et lui avoir promis une conversion, reprise par une héréditaire aversion, elle se noie pour échapper à ce tourment, et le libérer — « en témoignage aveugle de réalités augustes ». Mort à tout sentiment humain désormais, Helbeck of Bannisdale entre dans la Compagnie de Jésus.

Le sentiment qui rapproche deux êtres si différents par l'esprit et par le cœur est décrit sans fausse pudeur ; et leur conflit introduit dans le livre un élément de pathétique qui corrige ce qu'a de doctrinaire cette étude minutieuse et sincère.

Mrs. Ward a ici cherché à peindre le catholicisme, son intransigeance et ses superstitions, dans ce qu'il a de plus intérieur. Dans *Eleanor*, deux ans plus tard (1900), c'est à l'aspect social de l'Eglise et de la foi romaines qu'elle s'attache, en donnant pour décor et pour cadre à son roman l'exubérante beauté de la campagne italienne, les fastes de la cité papale, et une contrée divisée entre l'autorité ecclésiastique et les libertés civiques.

Ni l'action, ni pour la plupart, les caractères, ne sont à la hauteur d'un pareil propos. Il y a de la banalité dans la peinture des sentiments, et du mélodrame dans l'intrigue. Mais le propos demeure. Le point de vue catholique est défini, défendu, discuté, par un groupe d'intel-

lectuels anglais, qui en voient les avantages, la sagesse politique, la beauté, la valeur culturelle, sans nulle idée de se convertir — réaction contre l'esprit révolutionnaire chez Manisty, politicien déçu et amer ; dilection d'esprit chez Eleanor qu'enchantent les rites et les fastes de Saint-Pierre. L'anti-rationalisme de l'époque sert de toile de fond ; et Mrs. Manisty — tante du jeune théoricien — de repoussoir à tous ces esprits avancés, donnant un regret au temps où : « la « Prostituée de Babylone » était tenue pour une prostituée, et où on ne flirtait pas avec elle. « Quel homme raisonnable » — déclare son neveu — « mettrait aujourd'hui en balance l'adhésion à l'Eglise catholique et une opinion sur la géologie ou l'exégèse ? » La jeune cousine américaine apprendra dans ce milieu à considérer le pape comme le symbole spirituel de la Chrétienté ; et l'Eglise, avec son immuable hiérarchie et ses traditions, comme la seule puissance capable de résister à la marée d'insubordination, au culte insensé des dernières vérités scientifiques, et au scepticisme moral, qui menacent notre civilisation.

La contre-partie est apportée par : « Father Benecke », le prêtre moderniste, excommunié pour avoir défendu le transformisme et la liberté de pensée, — et, en France comme en Angleterre, avec l'abbé Loisy et George Tyrrell, il y avait alors d'éclatants exemples de cas analogues. Tout en défendant la position des juges et des accusateurs, en tant que dépositaires du principe de l'ordre, Manisty reconnaît qu'il allait trop loin ; le plaidoyer qu'il avait projeté d'écrire risquait de devenir une apologie de la tyrannie et de la superstition. Il abandonnera l'ouvrage projeté, et épousera sa petite visiteuse d'outre-Océan, droite et naïve. Personne ne se convertira, sauf Eleanor ; et nous aurons à y revenir, parce que, sous l'influence du père Benecke, elle devient « libre croyante ».

Même en ne citant que les plus remarquables parmi les interprètes du catholicisme, vu de l'extérieur à cette époque en Grande-Bretagne, il faudrait encore nommer Meredith, pour le groupe de néo-catholiques qu'il évoque à la fin de *The Amazing Marriage* ; et la conversion de son héros Lord Fleetwood[1] ; Shorthouse, qui aura sa place plus loin pour les ecclésiastiques romains de *John Inglesant* ; Walter Pater, pour certaines scènes de fanatisme et de superstition dans ses évocations du moyen âge ; et pour le lent éveil à la paix de l'âme de son « Marius », à mesure que lui apparaît la mystérieuse promesse du premier christianisme[2]. G. Moore, quoique élevé dans le catholicisme, a toujours exprimé la plus grande répugnance pour la foi adoptée par sa famille, et, après 1900, se déclara protestant. Tant à cause de ses origines irlandaises que de son esthétisme, il a donné comme fond à la plupart de ses romans la doctrine, les dévotions, le rituel romains ; mais il appartient très consciemment à ceux qui font de la religion l'un des beaux-arts, et non nécessairement le plus important. Il aurait sa place ici, s'il n'avait été étudié dans le volume précédent[3].

1. V. plus haut, ch. VI
2. V. vol. II, ch. IV.
3. V. vol. II, ch. X

Bien différente est l'attitude de Mrs. Craigie (1867–1906) (John Oliver Hobbes), cette Américaine dont la carrière littéraire se déroula en Angleterre, sous les auspices de Meredith, de Hardy et de E. Gosse, et qui embrassa le catholicisme après un mariage malheureux suivi d'un divorce. Elle avait collaboré au « *Yellow Book* » ainsi qu'à mainte revue, elle s'était essayée au théâtre dans le goût du jour ; mais les deux grandes influences de sa vie, dit-elle, furent et restèrent Ruskin et Newman. C'est du biais psychologique qu'elle prend les effets de la foi sur ses personnages. « Avez-vous jamais remarqué » — demande-t-elle un jour à un visiteur — « que l'église Romaine, seule parmi toutes celles de l'Europe occidentale, ordonne un continuel examen de conscience, et y oblige ses fidèles ? — si bien qu'on pourrait la dire à l'origine du roman moderne[1]... » Son œuvre la plus développée, sinon la meilleure, est, en deux volumes, l'histoire d'une conversion et celle d'une vocation sacerdotale, traversées d'intrigues romanesques et d'allusions à la vie politique contemporaine : *The School for Saints*, 1897 ; *Robert Orange*, 1900.

Sa pénétration morale et son jugement acéré donnent à ses nouvelles un mérite plus certain, et une valeur durable. « Peut-être ne suis-je pas romancière du tout » — a-t-elle dit[2] : « dépeindre la nature humaine est mon objet... » sur ce thème, elle a brodé de fines et révélatrices études, des récits suggestifs, réunis en volume en 1909. Ses personnages sont souvent des intellectuels aux idées ambitieuses, détachés de toute tradition, et touchés par la décadence. Elle n'expose pas directement ses convictions ; mais elle dépeint le terrain, l'ensemble d'impressions qui leur ont donné naissance ; et son sentiment angoissé, triste, sarcastique, souvent amer des choses de la vie, transparaît sous les saillies d'un style brillant et épigrammatique. — Son art n'a pas le charme exquis, la perfection de celui de Katherine Mansfield ; et il est moins accueillant à tous les effluves de la beauté. Mais il n'est parfois pas indigne d'en être rapproché.

A ceux qui sont nés dans la foi catholique et l'ont conservée, elle apparaît aussi naturelle que l'air qu'on respire. On n'en trouve pas dans leur œuvre d'expression doctrinale ; mais on l'y voit mêlée à tous les événements, grands et petits, de la vie. Telle est la note qu'apportent les romans de Mrs. Wilfrid Ward (1864–1916), de père et de mère catholiques, qui épousa en 1887 le fils du philosophe et théologien tractarien d'Oxford, W.G. Ward, converti à la foi Romaine ainsi que sa femme, en 1845, qui eut deux frères dans les ordres et trois sœurs religieuses. Wilfrid Ward, lui-même catholique comme tous les siens, fut le biographe de son père, de Newman, du cardinal Wiseman, et l'historien du mouvement religieux auquel leurs noms sont attachés. Mère de cinq enfants, Maisie Ward n'en écrivit pas moins de nombreux romans pour lesquels elle eut les conseils et l'approbation de Newman[3], décrivant les mœurs modernes à la lumière de sa foi avec une précision

1 F.F. Harkins. *Little Pilgrimages among the Women who have written.*
2. *Life and Letters*, ed. by S.M. Richards.
3. *One poor Sample* 1899. *The Light Behind* 1903. *Out of due Time*, 1906

d'attention et une vivacité de style qui l'ont fait comparer à Jane Austen.

L'Irlande offrirait de nombreux exemples analogues. Parmi eux, on ne peut passer sous silence les aimables et faciles histoires d'amour et les fraîches paysanneries que Katherine Tynan Hinkson (1861–1931) prodigua à ses lecteurs pendant plus de quarante ans, collaborant en même temps activement avec les chefs de la Renaissance Celtique. Elle avait, écrit Yeats, une pieuse tendresse pour les créatures faibles et instinctives, qui la rapproche de Saint-François ; et elle n'était « jamais aussi heureuse que lorsqu'elle traduisait en symboles, et en métaphores empruntées à la nature verdoyante qui l'entourait, des émotions qui avaient toute l'innocence de l'enfance ». Ame privilégiée, dit encore d'elle G. Russell, le poète A.E., « toute à la joie de sa religion, de ses amitiés, de ses enfants, et de cette flambée d'enthousiasme qu'allumait en elle instantanément la beauté[1] ».

Le catholicisme est naturellement la toile de fond de toute la littérature irlandaise ou néo-irlandaise. Il est partout dans le riche folklore national ; il soutient les évocations des poètes et des conteurs — même de ceux qui ne sont pas fils de l'Eglise Romaine ; car il est pour beaucoup dans le sens du surnaturel qui a persisté d'une façon si remarquable dans la « Contrée des Dieux ». Il est présent dans la crédulité, les superstitions populaires, et dans cette verve caractéristique d'autant plus exubérante et irresponsable, peut-être, qu'elle s'exerce sous le contrôle tacite d'une autorité spirituelle incontestée.

Cette inspiration diffuse, partout sensible dans la verte Erin, a, de l'autre côté du canal de Bristol, un accent parfois plus doctrinaire et plus combatif. Deux prélats représentent en Grande-Bretagne le catholicisme militant : « Ayscough » (Mgr. Bickerstaff Drew, comte du pape), et Mgr. Robert Hugh Benson.

« Ayscough » (1858–1928). Le premier, fils d'un pasteur anglican, fit ses études à Oxford, se convertit au catholicisme à vingt ans, et fut ordonné prêtre en 1884. Il associait à sa vocation ecclésiastique un goût prononcé pour la vie militaire, et se distingua dans la guerre de 14-18 ; mais sa carrière, auparavant et après, se déroula principalement à Rome, où il reçut les plus hautes distinctions apostoliques, chambellan de Léon XIII, puis de Pie X. Aucune des œuvres de ce romancier du miracle et de l'enfer qui ne se rattache à son expérience religieuse ou, à travers l'histoire, ne fasse l'apologie de l'église romaine, soit qu'il prenne pour sujet la dévotion du bas peuple dans l'Italie méridionale (*Marotta*, 1908) ; l'activité politique exercée par les descendants des anciens rois d'Irlande (*Dromino*, 1909) ; un étrange réveil de la foi catholique à l'époque du romantisme en Angleterre (*Hurdcott*, 1911) ; ou le sort tragique de la petite vestale amoureuse d'un adolescent chrétien dans la cité des empereurs (*Faustina*, 1912).

Le plus caractéristique de ses livres, le mieux adapté à son prosélytisme dogmatique et à son illuminisme, est sans doute *San Celestino*

1. G. Russell, Préface aux *Collected Poems* de K. Tynan, 1930.

(1909), histoire du pape Célestin V au XIII^e siècle. Le mysticisme médiéval, la simplicité, la rudesse des anciennes vertus, y sont rendus avec force. C'est là le climat dans lequel se déroule l'enfance paysanne du futur solitaire ; jusqu'à ce qu'il parte à pied pour aller à Sorrente chercher le savoir. Le paysage et les mœurs de l'Italie, la vie de la route, ses incidents et ses rencontres ; l'échange des propos familiers avec compagnons et passants ; les amitiés qui se nouent entre étudiants en quête de philosophie, d'art ou de poésie ; leurs discussions vives et ardentes, où s'affine et se précise le sens des valeurs spirituelles chez le futur saint ; tout ce tableau de la pré-Renaissance, qui a pour fond les fastes de la cour Napolitaine de Charles d'Anjou, rappelle le chef-d'œuvre de Pater, *Marius the Epicurean*, par le charme d'une érudition méditée et concrète et par l'évocation de caractères qui, accordés au passé, portent en eux l'avenir.

Quand s'affirme le renoncement total de San Celestino, apparaît le réalisme sombre et la violence qui sont l'autre face de cet art étrange. Car le saint trouve le sentiment de l'union avec son Dieu dans la solitude, le dénuement, les privations, au prix d'une lutte forcenée contre l'Ennemi subtil et mortel, dont le rire démoniaque retentit tout autour de lui dans le hurlement du vent et le claquement des branches, dont les mains de squelette déchirent sa chair dans les ténèbres. Lorsque les princes de l'Eglise, atteints par son renom, viennent le chercher dans sa caverne obscure et glacée, ils trouvent un homme des bois, un ascète à demi sauvage, aussi acharné à renier tout ce qui est extérieur et matériel que fakir le fut jamais. Malgré lui, il est élevé au trône pontifical ; torturé par le sentiment de son indignité et la terreur de la damnation, il devient le jouet des ambitieux ; jusqu'à ce qu'il fuie son office, retournant à ses macérations, à ses forêts, à ses montagnes ; et c'est le « Grand Refus » — le triomphe du spirituel dans le désastre, dans l'abandon, dans l'écroulement de toutes les non-valeurs. Le schisme gronde ; mais il n'en a cure ; et cette exaltation du salut personnel est justifiée par l'exemple que constitue cette vie. Capturé sur l'ordre du nouveau Pontife, il meurt dans sa prison, extatique et voyant Dieu.

L'horizon de Mgr Benson R.H.[1] (1871–1914) est moins fermé aux perspectives de ce monde. Sa religion veut être éclairée, accueillante, et s'exprime avec urbanité. Il entretient ses lecteurs presque autant de la conquête de la terre que de celle du ciel.

Il était fils de l'archevêque de Canterbury, frère d'A.C. Benson — critique, poète et essayiste, « Master » de Magdelene College à Cambridge ; et de E.C. Benson, auteur de romans faciles et brillants, peintre des mondanités contemporaines. Dans ce milieu de dignitaires ecclésiastiques et d'hommes de lettres, il participa à la culture de son époque. Elève d'Eton, étudiant à Cambridge, il partagea son attention entre la théologie, Svedenborg et le spiritisme ; il eut le culte de la montagne, et celui de Wagner. Il lut Shorthouse qui eut sur lui une influence

1. Voir plus haut. p. 79.

décisive. Il fut ministre de l'Eglise anglicane pendant dix ans, avant de se convertir à la foi Romaine. Imaginatif, versatile, impulsif, il trouva dans le principe d'autorité et la hiérarchie la stabilité qui lui faisait défaut. « L'art pur et splendide de la liturgie satisfaisait son émotivité et son penchant à l'esthétisme. « La musique sacrée », écrit-il à son frère aîné, qui fut son confident, « est pour moi une profonde source d'émotion, d'où jaillissent les grâces du Salut[1]. »

Il consacra à la défense du catholicisme dans le passé et dans la société contemporaine, à travers l'histoire et dans les âmes, ou dans les anticipations de l'avenir, une succession de romans très divers, écrivant dans la joie, comme un cavalier au galop, dit encore A.C. Benson.

Le premier de ses livres, *The Light Invisible* (1903) est la confession d'une âme illuminée, et reste le préféré de son biographe et critique fraternel. On y trouve, dit celui-ci, « une beauté fraîche et ingénue, de nouvelles facultés et de nouvelles puissances » ; cette veine d'introspection — bientôt noyée dans un torrent d'émotions et de visions dramatiques — reparaît dans ses derniers romans[2], pour la plupart récits de conversions auxquels on peut reprocher une intention de propagande trop évidente. La même critique s'applique à la série de ses récits historiques, bien que le propos d'édification y soit soutenu et parfois voilé par l'érudition, le pittoresque, le pathétique des événements ; ce sont les persécutions de la Réforme en Angleterre, histoires de complots, de torture, de martyres, panorama haut en couleur, aux lignes simplifiées, aux effets violents[3].

Avec *The Sentimentalists*, 1906, *The Conversationalists*, 1908, *The Necromancers*, 1909, R.H. Benson s'attaque aux problèmes moraux contemporains. Dans la dernière de ces études de mœurs romancées — *The Necromancers*, — il décrit l'emprise et les pratiques d'un spiritisme qui, depuis longtemps, le tentait, satisfaisant son sens du surnaturel, donnant carrière à ses dons de médium ; il réussit à communiquer à ses lecteurs le frisson d'un envoûtement maléfique. Supercherie, coïncidence, illusion subjective, transmission de la pensée, survivance temporaire des âmes ici-bas — toutes les interprétations sont écartées ; et la doctrine catholique est proclamée seule capable de donner aux hommes confiance, équilibre et paix, au sein d'un univers mystérieux et sinistre.

Les rites, le symbolisme Romain et l'évocation d'influences surnaturelles, rapprochent parfois R.H. Benson non seulement de l'esthétisme, mais de l'irréalisme contemporain. Il n'a pas ignoré « l'arôme subtil et amer de ce mélange de douleur, de tendresse, de charité et

1. A.C. Benson. *Memoirs of a Brother.*

2. *A Winnowing*, 1910. — *No Other God*, 1911. — *The Coward*, 1912. — *An Average Man*, 1913. — *Initiation*, 1914. — *Loneliness*, 1915.

3. *By What Authority*, 1904. — *The King's Achievement*, 1905. — *The Queen's Tragedy*, 1906. — *The History of Richard Raynall*, 1906. — *Come Rack, come Rope*, 1912, etc...

de terreur qu'est l'existence humaine »[1]. Peut-être faut-il rappeler ici que son frère très aimé, souvent son conseiller, fut le biographe de Rossetti, de Walter Pater et Tennyson... Toujours est-il que *A Mirror of Shalott*[2] — dont le titre est emprunté à ce dernier — donne de l'univers, révélé et ordonné selon la foi et le rituel catholique, une image propre à faire appel aux fervents de la beauté ; et que certains contes trahissent le goût d'un au-delà qui n'est pas entièrement celui de l'orthodoxie[3].

Dans *Lord of this World* (1907) et *The Dawn of all* (1911), l'auteur entreprend de porter un jugement d'ensemble sur notre civilisation, sa valeur et son avenir. Le premier de ces romans relate l'avènement de l'anti-Christ, son règne haïssable, le triomphe des appétits humains et du matérialisme scientifique. Le second — côté opposé du diptyque — présente l'autre alternative : un univers régi par l'église selon les préceptes de la foi romaine ; le dernier assaut de l'incroyance et des forces du mal ; et le salut de l'humanité tout entière. Et si l'on laisse de côté les intrigues fomentées par les socialistes et les mécréants avec l'appui de l'empereur d'Allemagne, ainsi que l'intervention miraculeuse du Souverain pontife qui les voit tous tomber à ses pieds dans la scène finale, on peut trouver quelque amusement d'esprit dans le tableau, brossé à la Wells, des merveilles de l'avenir. La vision de la cité sacrée et de ses pompes, ou celle de Lourdes et de ses prodiges, dans leur cadre de souvenirs, de légende et de beauté, ont une poésie et une grandeur qui font un moment oublier la construction très enfantine du livre.

Mgr Benson ne fut jamais troublé par l'exégèse, dit son frère. Il n'argumentait pas contre l'agnosticisme. Ses convictions étaient tranquilles, instinctives, inébranlables. Toutefois, au cours de ce récit qui, par le sujet traité, est un peu son testament spirituel, il a tenté — dans les explications charitablement fournies au pèlerin du passé égaré dans un monde meilleur — de faire comprendre la conversion de l'humanité au catholicisme ; et chemin faisant, il s'est montré sensible au mouvement des esprits de son temps ; non sans en accuser lourdement certains aspects.

L'admission quasi universelle d'une foi chrétienne ? Mais le progrès de la pensée y conduisait, avec l'insistance mise sur la psychologie du subconscient, sur les troubles de la personnalité et l'étude comparée des religions ; avec l'assouplissement de la notion de preuve, la reconnaissance du rôle social de l'Eglise et le culte des arts religieux.

Le règne du catholicisme et l'autorité indiscutée de l'Eglise Romaine ? — On en voyait les signes dès la fin du XIX^e siècle, et tous en vinrent à admettre que c'était la seule alternative possible au scepticisme absolu.

Le Pragmatisme, il est vrai, a tenté de venir en aide au « camp scientifique » ; « mais l'échec de cette tentative a été très rapide »

1. *Initiation*, 1914.
2. 1907. V. aussi *The Papers of the Parish*, de la même année.
3. En particulier *Father Girdlestone's Tale.* (*They Walk again*,) pub. par C. de la Mare.

puisque au contraire les méthodes pragmatiques mettent en lumière la valeur unique de la religion catholique qui « de siècle en siècle a répondu à tous les besoins des tempéraments les plus opposés »[1]...

L'œuvre de R.H. Benson compte par son caractère représentatif plutôt que par sa valeur propre ; une abdication fréquente de l'esprit critique, une psychologie superficielle, un mélange de sentimentalisme et de mélodrame, en affaiblissent la portée. Ses personnages sont souvent en carton-pâte, et son goût n'est pas des plus sûrs. Cependant, c'est un écrivain ; et une intelligence ouverte ; il faut lui reconnaître un style alerte et clair, un don d'imagination, une spontanéité qui ont conduit son traducteur français, Th. de Wyzéwa, à le désigner comme « le plus grand des romanciers catholiques de notre temps en Angleterre[2] ».

3. — G.K. Chesterton (1874-1936)

Ce titre devrait, à dire vrai, être réservé à G.K. Chesterton, si l'ampleur et la diversité des vues de celui-ci, son originalité, sa vigueur, n'incitaient plutôt — sans lui refuser la qualité d'ultramontain, qu'il revendique, — à l'étudier, le caractériser et le juger dans le cadre général de la littérature universelle.

Dessinateur et caricaturiste né, il se prépara d'abord à une carrière d'artiste. De cette première vocation, il garda le don des images mentales précises ; le pittoresque de ses portraits et de ses types, ses raccourcis satiriques, l'architecture de ses visions, la vivacité des tons en lesquels se décompose la lumière sous son regard, le burlesque et le grandiose de ses évocations. Journaliste, polygraphe, polémiste, il s'empare des problèmes à l'ordre du jour — ceux qui sous-tendent ce flux d'apparences dans lequel il se meut avec la naïveté, la spontanéité d'un enfant ou d'un sauvage, submergé par le merveilleux, côtoyant le miracle, la magie à chaque pas.

Il a reçu la culture de son temps, éprouvé le choc inévitable des nouvelles doctrines scientifiques et philosophiques. « A douze ans, j'étais un païen », écrit-il et « à seize ans un parfait agnostique ». Mais il réagit avec une violence qui lui appartient en propre. C'est la lecture même de Huxley, de Spencer, de Bradlaugh qui le conduit à mettre en question leur position, et à « douter que l'évolution ait jamais existé ». Il dégage et affirme audacieusement les partis-pris du croyant, du chrétien, et — peut-être sous l'influence de Hilaire Belloc, son mentor et son ami — du catholique. Sa foi refuse les béquilles du « Volontarisme »[2]. ; que ce soit celui d'ennemis de sa pensée, comme Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, dont il dénonce infatigablement le nihilisme destructeur ; ou celui d'alliés possibles, tels que William James, H.G. Wells ou G.B. Shaw ; tout en invoquant fréquemment des arguments

1. *La Nouvelle Aurore*, trad. T. de Wyzéwa. ch. II.
2. *Orthodoxy*, chap. V.

pragmatistes, il ne peut accepter le relativisme foncier et l'empirisme du premier ; et il rejette l'idéalisme humanitaire et la croyance au progrès des deux autres — cibles de ses sarcasmes — comme inconciliables avec sa croyance au surnaturel[1]. Sa foi à lui embrasse aveuglément la doctrine chrétienne et monte d'un jet à travers un univers vivifié et transfiguré.

Tout ce drame intérieur est évoqué dans l'ouvrage central, qu'il présente lui-même comme une autobiographie déguisée : *Orthodoxy* (1908), dont les têtes de chapitre sont : « Le fou furieux » — ou le rationaliste invétéré ; « le suicide de la pensée » — ou les ravages du scepticisme ; « la morale au pays des fées » — ou la sagesse du cœur ; « l'étendard du monde », — ou l'optimisme, honneur des vivants ; pour aboutir à la glorification du dogme et de la hiérarchie. De la même encre, et avec la même ardeur, l'auteur dénonce les « contradictions de la libre-pensée, » et célèbre les « antinomies du Christianisme ». Selon un paradoxe très Chestertonien, il exalte l'incomparable vertu de l'autorité, garante de l'indépendance ; et « cette aventure passionnante » « qu'est l'orthodoxie. « L'on a pris l'habitude de la considérer comme pesante, prosaïque, prudente » — écrit-il — « or il n'y a rien au monde d'aussi périlleux et d'aussi excitant. C'est la santé de l'esprit ; et être sain d'esprit rend la vie plus dramatique que d'être fou. C'est l'équilibre de l'homme qui conduit des chevaux emportés et qu'on croit voir pencher à droite, osciller à gauche, alors qu'il évite d'énormes obstacles... Succomber à tous les engouements qui se sont succédé depuis le gnosticisme jusqu'à la « science chrétienne » eût été facile et sans intérêt ; mais c'est une aventure vertigineuse que de les avoir tous évités ». Le char de l'Eglise, devant ses yeux éblouis, traverse les siècles dans les éclairs et le tonnerre, foudroyant les mornes hérésies qui tombent sans vie, écrasées par la vérité triomphante[2].

Tel est le fonds de réflexions jamais renié, jamais modifié, jamais oublié sur lequel se projettent les récits burlesques et fantastiques de Chesterton.

Dans cette production si variée, ses innombrables nouvelles occupent une place à part. Ostensiblement, elles sacrifient à la vogue des récits policiers ; mais elles en sont en même temps la contradiction et la satire. Pour combattre la concentration de l'attention sur les faits, l'analyse des données matérielles, la fausse ingéniosité, la logique intempérante de tous les Sherlock Holmes déchaînés dans ce genre de littérature, elles font largement appel à la nouvelle psychologie : celle de l'anormal et de l'irrationnel. Les situations dont le conteur exploite d'abord l'extravagance et le mélodrame sont retournées, et leur inanité mise à jour. L'absurdité des problèmes posés, la bizarrerie et la sottise humaines en action, substituent brusquement le jeu de l'humour aux sinistres intrigues que s'évertuent à résoudre par les moyens les plus rationnels les augures de notre temps. Tel est déjà le caractère des récits réunis dans *The Club of Queer Trades* (1905). La série des exploits

1. *Orthodoxy*, chap. V.
2. *Id.* chap. VI.

du Rév. Père Brown (*The Innocence of Father Brown*, 1911 ; *The Wisdom of Father Brown*, 1914 ; *The Incredulity of Father Brown*, 1926 ; *The Secret of Father Brown*, 1927 ; *The Scandal of Father Brown)*, atteste la popularité du genre. Tout y tourne à la confusion des magistrats, des spécialistes, des experts et de tous les Pandores mis en effervescence : il n'y a pas de criminel ; et le crime s'évanouit, ou n'est pas celui que l'on supposait.

Pure mystification ? Soit. Mais chemin faisant, l'auteur a créé un type nouveau de détective : l'intuitif, le rêveur, le contemplatif qui passe pour fou, et renverse le château de cartes des élucubrations les plus savantes, parce qu'il retrouve en lui-même le secret des impulsions instinctives qui déterminent les idées et les actes inexplicables. A cet irrationnalisme, essentiel à sa pensée, Chesterton associe aussitôt son catholicisme ; le prototype de « Father Brown » n'est autre que l'ecclésiastique qui le reçut plus tard comme membre de l'église Romaine. L'humour de l'auteur le voulut court et replet, rond de visage et gauche d'allure, dans sa soutane, avec son inséparable parapluie, naïf, candide autant que finaud ; mais il lui a laissé la clairvoyance, la tolérance, et cette connaissance de la nature humaine dans tous ses errements, cette souple casuistique que donnent les confessionnaux ; cette bienveillance, aussi, et cette dextérité à manier les âmes, grâce auxquelles « Flambeau » ex-cambrioleur et criminel en puissance, est devenu son ami et son auxiliaire indispensable.

Les romans fantastiques de G.K. Chesterton — plus développés — sans renier cette psychologie qui restera la sienne, font intervenir sa conception de l'histoire et de l'univers, aussi bien que ses dons de créateur de mythes.

The Napoleon of Notting Hill (1904) pose un thème qui restera à l'arrière-plan de tous les autres ; ce que l'on a appelé le médiévalisme de l'auteur[1]. Il se détourne avec aversion de la civilisation moderne, policée, uniforme, d'où le mystère, l'inattendu, le pittoresque semblent bannis ; où droits et devoirs sont définis d'avance ; où l'initiative personnelle est strictement limitée par les règles et les convenances sociales. Toutes ses préférences vont au temps où l'homme avait conservé son contact direct avec le monde concret et la nature ; où tout accroissement de vie était une conquête pour les sens, pour l'âme ; aux époques héroïques où chacun se faisait sa place, selon son adresse, sa force, son audace ; aux époques de foi où l'univers apparaissait comme un perpétuel miracle. Cet état d'esprit s'appuie sur la totale confusion des « prophètes du XIX^e siècle », apôtres du progrès social ou du culte de la nature, tels H.G. Wells, B. Kidd, Sidney Webb ou E. Carpenter ; sur l'avilissement d'une démocratie où les fonctions souveraines sont représentées comme tirées au sort, non moins que celles des jurés dans nos tribunaux actuels ; et sur l'espérance de voir revivre demain ce glorieux passé, étrangement idéalisé jusque dans ses sanglantes violences.

Le caprice d'un roi paterne et fantasque, résolu à ranimer le patrio-

1. R. Las Vergnas. *Portraits anglais*, 1937.

tisme local en Angleterre, a suscité l'enthousiasme d'Adam Wayne, vendeur chez un marchand drapier, qui devient « Grand Prévost de Notting Hill, et mène ses sujets à la victoire dans une lutte épique contre les districts avoisinants. Dans la petite cité, qui a retrouvé sa fierté et son indépendance avec ses murailles, l'univers rajeunit ; tout redevient exploit, aventure ; les hommes regagnent le sens des valeurs morales, de la beauté, de la joie, et le goût d'une existence à nouveau miraculeuse.

The Man who was Thursday (1908) est une autre figuration du conflit entre les forces du bien et du mal, simplifié et agrandi, tel que le conçoit Chesterton. Il appelle son livre en sous-titre un « cauchemar » ; et il pourrait aussi dire : une mystification, si la signification n'en voulait être tragique, si l'accent véhément, et l'inspiration finale n'en étaient religieux.

Le livre est dirigé contre le « nihilisme philosophique » : scepticisme, rationalisme, agnosticisme, anti-christianisme ou radicalisme révolutionnaire, dont les représentants, dispersés à travers le monde, ont formé un vaste complot contre la société. Le centre de ce complot est le comité anarchiste international, dont les membres, acharnés à détruire la civilisation par tous les moyens, déguisent leur identité et portent les noms des jours de la semaine, sous la présidence d'un personnage énigmatique désigné comme « Dimanche ». Au cours des réunions où se fomente un assassinat politique, à travers les discussions, luttes, quiproquos, fuites et poursuites qui accompagnent l'élaboration de ce plan, il se découvre successivement que tous les prétendus anarchistes sont des agents de la police secrète, s'épiant les uns les autres ; et les ennemis de Chesterton sont deux fois confondus : pour l'horreur et le danger de leurs doctrines dissolvantes et de leur violence haineuse ; et pour l'inanité de l'action qui leur était imputée.

La bouffonnerie, alors, s'enfle en une allégorie. « Dimanche, c'est le mystificateur suprême ; mais c'est aussi le Dieu de l'Univers, celui qui parle dans les ténèbres, et dont l'immensité dépasse toute conception — et c'est encore le Dieu chrétien, rayonnant de flammes d'argent ». Les jours de la semaine, qui désignent par une fantaisie burlesque les faux conspirateurs, sont aussi ceux de la création, et les auxiliaires de Dieu dans sa victoire sur le néant, sa conquête du chaos. Dans le parc où s'enroule et se déroule la farandole infinie d'une mascarade fantastique, résumé de la vie, se dressent, autour de Dieu, les trônes de ces démiurges ; et les couleurs, les arabesques de leurs draperies disent le jaillissement de la lumière ; le partage des eaux ; la naissance des astres ; l'apparition sur la terre des plantes, des bêtes et des hommes. Vainement Satan glapit, revendiquant pour les démons et pour l'homme le droit de rester libre, de haïr et de détruire. La seule puissance durable, le seul héroïsme valable, sont ceux de la loi et de la Révélation.

The Ball and the Cross (1909) souvent présenté comme le meilleur roman de Chesterton, déploie les mêmes invraisemblances et la même virtuosité, construisant sur d'autres symboles encore la dénonciation du rationalisme et l'exaltation de la foi.

La discussion du Professeur Lucifer, en croisière sur son vaisseau

volant à travers les étoiles, avec le pieux religieux qu'il a enlevé à ses occupations monastiques pour lui montrer de haut ce qu'est le monde, s'engage autour de la valeur respective de la sphère et de la croix qui surmontent le dôme de Saint-Paul, en tant qu'images de la perfection et de l'aspiration mystique ; elle s'achève par la chute du saint moine, précipité sur le pavé de Londres, et immédiatement conduit dans un asile d'aliénés.

Mais la journée, en cette cité corrompue et indifférente, est fertile en miracles ; car un jeune Ecossais, fervent catholique et fraîchement descendu de ses montagnes, s'y prend de querelle avec le directeur du journal : « l'Athée », et le provoque en duel pour avoir insulté la vierge Marie. Duel funambulesque entre deux funambulesques personnages mille fois engagé, mille fois interrompu par la police en alerte ou par d'incroyables péripéties ; fuite éperdue des deux délinquants à travers la campagne anglaise et les îles de la Manche, à pied, à cheval ou en bateau ; déguisements, surprises, Robinsonnades, retournements de situation — rien ne manque de ce qui pourrait faire du livre le plus puéril divertissement et la plus énorme plaisanterie — jusqu'à ce qu'ils aboutissent à l'asile de fous dans les entrailles duquel gît le moine Michael, et dont le directeur sardonique n'est autre que le Professeur Lucifer. Là, ils sont emprisonnés. Toutes les puissances sociales se sont conjurées pour anéantir ces dangereux excentriques qui prétendent défendre leurs convictions jusqu'à la mort ; et pour massacrer avec eux tous les comparses compromis au cours de leur vagabonde aventure. Par une soudaine illumination, le jeune Ecossais adresse un appel au moine, qui n'est autre que Dieu ; et comme dans les contes de ma mère l'oie, les prisonniers sont libérés, le château de l'enchanteur s'écroule dans les flammes ; l'ardeur belliqueuse du croyant et de l'incroyant est justifiée ; parmi les cendres deux objets brillent, qui ont échappé à l'incendie : « les épées des deux combattants, tombées par hasard l'une sur l'autre en forme de croix.

Episodes abracadabrants, émaillés de discussions où l'outrance de la pensée est soutenue par la véhémence du sentiment et la verve de l'expression. Les personnages, simplifiés, taillés à la hache, à seules fins d'incarner ou d'illustrer des idées, sont toutefois assez typiques, assez fortement dessinés, et enracinés dans la réalité, pour remplir leur rôle et susciter l'intérêt ; tels le juge, gonflé de son importance, sentencieux et inepte ; le disciple de Tolstoï et de l'amour ; le philosophe dilettante et pleutre, théoricien de la violence ; le Français, radical et conservateur. Tels surtout les deux protagonistes de cette folle action. Ecossais tous deux, ils ont en commun l'intellectualité, le sens de la logique, le goût d'intarissables argumentations, la ténacité. A tous autres égards, ils forment un contraste pittoresque : Turnbull l'athée, court de taille, roux de chevelure et de barbe, vif et fougueux, prompt à découvrir la solution pratique des situations les plus risquées, est enclin à la gaieté et aux plaisirs de la chair. Mac Ian, long, flegmatique et mélancolique, digne fils de ses brumeuses montagnes avec ses yeux bleus de mystique, est constamment perdu dans ses songes, ses prières et ses révélations.

D'autres romans ont accompagné ou suivi ceux-ci — tous sont de la même eau ; tous visent à réveiller le sentiment du merveilleux, à faire surgir le surnaturel des incidents les plus ordinaires ; à vivifier la foi par le choc violent de l'inexplicable, de l'inattendu et de l'incongru. « *Manalive* » (1912) nous présente une provinciale pension de famille, ce sanctuaire du prosaïsme et de la médiocrité, galvanisée par l'intrusion d'un être étrange, fantasque, cordial et joyeux : les flirts, les mariages, la danse, naissent autour de lui ; un vent de liberté souffle sur tous ; accusé de démence, de vol, de tentative d'assassinat, de polygamie, il a tôt fait de se justifier. — N'a-t-il pas simplement cambriolé sa propre maison, rendu à ceux que menaçait son pistolet la conscience de leur amour pour la vie, courtisé et épousé plusieurs fois sa propre femme, d'accord avec elle, en défi à l'accoutumance, à la monotonie et à l'ennui ? — *The Flying Inn* (1914), conte la prise de l'Angleterre par les Turcs ; et l'auteur en profite pour satisfaire ses préjugés et ses haines, nationales, sociales ou raciales.

Mais ces livres ne rachètent point, comme les précédents, l'extravagance, le simplisme ou l'obscurité par l'envolée imaginative. Il y a de la grandeur dans le conclave des puissances surnaturelles de l'univers, sanctifiées sous une forme biblique, sur lequel s'achève la farce burlesque de *The Man who was Thursday* ; et Adam Wayne, Mac Ian, dans le monde fantasmagorique qui s'est substitué au nôtre autour d'eux, font figure de champions de l'idéal.

Une comparaison s'impose ici, autant par contraste que par ressemblance. Le fait que Chesterton a intitulé son dernier roman, en 1927, celui dans lequel s'exprime son fascisme du moment : *The Return of Don Quixote*, prouve qu'elle n'est pas oiseuse. Les idées et les exploits de ces héros ont la même outrance, la même folie que ceux du chevalier de la triste figure ; et elles ont aussi leur résonance humoristique. Toutefois le propos des deux auteurs est à l'inverse. L'attitude générale de Cervantès est celle de la réflexion critique ; il nous donne la parodie des vertus chevaleresques ; et son humour consiste à en montrer la générosité, en même temps que le ridicule. Chesterton glorifie l'héroïsme imaginatif en soi ; et c'est en sourdine, sans cesser de le vénérer, qu'il l'associe à l'absurdité et à la bouffonnerie. L'art aristocratique, la retenue, l'économie des moyens de l'un, ne s'oppose pas moins nettement au ton plébéien, à l'exubérance de l'autre.

On a vu comment le catholicisme est constamment affirmé ou impliqué par Chesterton. Il ne s'est converti officiellement qu'en 1922 ; mais dès 1908, son choix ne fait pas de doute, et s'exprime en toute occasion. En droit, le surnaturalisme qui est l'essentiel de sa conception du monde et inséparable de son art, pourrait s'accorder avec n'importe quel mysticisme. Mais dans les formes familières qu'assume le miracle, dans la valeur actuelle et pratique qu'il lui donne, de l'infiniment grand à l'infiniment petit, il faut reconnaître le caractère spécifique de la tradition catholique. Avec désinvolture, le converti prétend concilier bon sens et révélation, autorité et liberté, orthodoxie et aventure. Il trouverait sans trop de peine la justification de cette attitude dans les pères de l'Eglise ; et on l'a comparé fort justement à un gros

et jovial moine Rabelaisien du Moyen âge. Son culte pour la hiérarchie, son amour du cérémonial et des rites, son horreur de la logique abstraite, son adhésion passionnée aux dogmes et aux préceptes hérités du premier Christianisme, font de lui le plus illuminé et le plus résolu des Ultramontains.

Ce parti-pris l'a irréductiblement prévenu contre toutes les initiatives de la pensée moderne, et a développé à l'extrême une tendance au paradoxe qui lui était naturelle. Il présente souvent un bon mot comme un argument, et pratique avec ostentation le culte *a priori* de l'absurde, justifiant le jugement que porte sur lui ce critique pénétrant qu'est Robert Lynd : « détestable comme doctrinaire, il est admirable comme sage et comme poète ; lorsque, jonglant avec les étoiles, il en maintient sept à la fois dans les airs. »

4. — Shorthouse (1834-1903)

Concurremment avec cette renaissance du catholicisme, qui s'est ainsi traduite dans la littérature d'imagination, et dont l'effet n'a pas cessé de se développer — il suffit de citer les noms de Graham Greene et de A.J. Cronin pour le rendre sensible — d'autres foyers spirituels se ranimaient, fondés sur l'interprétation personnelle et le libre choix.

Shorthouse, dans le roman sur lequel repose sa célébrité, a suivi le cheminement d'une âme religieuse à travers les complexités de la tradition ; ses efforts pour surmonter ou contourner les obstacles du dogme ; pour accepter l'autorité et la hiérarchie, et pour dominer l'accoutumance. Plus complètement qu'aucun autre, il s'est voué à résoudre les problèmes que pose la foi sous ses différentes formes à un chrétien cultivé, qui est aussi un homme du siècle. Mrs. Ward, avant d'avoir publié elle-même rien qui compte, en 1881, eut le mérite de le découvrir et de contribuer à le révéler au public.

Né à Birmingham, d'un père fabricant de produits chimiques, il ne connut apparemment d'autre horizon que celui de la petite industrie, sauf dans la seconde moitié de sa vie, pendant de brefs séjours à Londres, à Oxford, au Pays des Lacs, et dans les résidences seigneuriales où il était alors parfois invité. Sa culture fut presque entièrement son œuvre personnelle. Il fréquenta une petite école locale et fut envoyé à quinze ans à Tottenham College ; mais il était de santé fragile ; et ses études furent interrompues par des accidents nerveux. Il entra alors à la manufacture paternelle, et ne connut pas d'autre carrière, avant de devenir, tardivement, écrivain. Sujet depuis 1862 à des crises d'épilepsie, il se trouva, de par les circonstances, privé de tout dérivatif extérieur. Il vécut concentré sur lui-même, demandant à la pensée et à l'imagination cette connaissance du monde qu'il ne pouvait avoir par l'expérience.

Il avait grandi dans un milieu quaker, dominé par les préceptes d'une morale austère, fermé aux plaisirs des sens et aux jouissances

1. *Old and new Masters*, 1919.

de l'art. Mais il fut de bonne heure un lecteur assidu. Il devint membre d'un Club de coreligionnaires qui s'exerçaient au métier d'écrivain, et y présenta des Essais qui furent hautement prisés. Ses préférences le portèrent d'un seul coup aux grandes œuvres qui pouvaient le mieux l'arracher à la médiocrité de sa vie. Ce fut un Platonicien enthousiaste. Attiré par l'histoire, il fit de Michelet son héros ; le culte de la beauté chez Ruskin et chez les Pré-raphaélites trouva en lui un fervent adepte ; et les prestiges de Nathaniel Hawthorne n'eurent pas de plus ardent admirateur.

Il s'était marié avant d'avoir vingt-trois ans ; et lui et sa femme se convertirent à l'anglicanisme en 1861. Ils n'eurent pas d'enfants, et vécurent retirés jusqu'à ce que le succès frappât à leur porte ; c'est à elle qu'il lut, jour après jour, les pages de *John Inglesant* de 1866 à 1876. Le livre attendit cinq ans une édition et fut enfin présenté au public sur la recommandation de quelques esprits avertis, dont Mrs. Ward, en 1881. Et ce fut la notoriété, la gloire. Plus de 90.000 exemplaires furent vendus en moins d'un an ; les lettres de louange affluèrent ; l'auteur fut fêté dans les milieux littéraires de Londres et d'Oxford. La diversité des suffrages qu'il recueillit est déconcertante : ceux d'écrivains, comme Miss Yonge, Mrs. Craik, Mrs. Oliphant, « Lucas Malet » ; de poètes comme Tennyson et Browning ; de ministres d'état comme Lord Rosebery et Mr. Gladstone ; de critiques comme Edmund Gosse, et J.A. Symonds ; d'hommes de science ou d'Eglise, comme T. Huxley, F.D. Maurice. le Cardinal Manning, l'archevêque de Canterbury, E.W. Benson ; et l'on n'a pas oublié l'influence qu'eut le livre sur le fils de ce dernier, le futur converti et romancier catholique. La surprise de voir surgir d'un milieu si peu propice un nouveau mystique entra sans doute pour quelque chose dans l'impression causée. Mais elle est due aussi, ainsi que l'a montré J.E. Baker dans le chapitre qu'il a consacré à Shorthouse, à la profonde préparation des esprits, initiés par le mouvement d'Oxford à la recherche des origines historiques de la foi et aux fluctuations du sentiment religieux[1].

John Inglesant est si bien l'expression instinctive, inévitable d'un tempérament, manifeste si directement une invincible et intime réaction de l'auteur, que, toute méditée qu'en soit la présentation, et malgré une longue gestation, Shorthouse ne considère pas lui-même cet ouvrage comme le produit d'un choix conscient, d'une détermination volontaire ; il lui sent « une origine mystérieuse, quasi surnaturelle » ; il y voit l'effet « d'une sorte de vocation »[2]. Il « a écrit, dit-il, obéissant au seul plaisir d'exprimer ses pensées, ses convictions profondes, et de tracer le portrait d'un homme qui fut à la fois un chrétien et un gentleman »[3]. Cherchant à dégager ses intentions après coup dans sa Préface, il précise : « ceci est une tentative honnête pour fondre ensemble

1. J.E. Baker. *The Novel and the Oxford Movement*, ch. XV.
2. Ed. Gosse. *Portraits and Sketches.*
3. *Life and Letters*, p. 405.

ces trois éléments : les souvenirs du passé ; la vie de l'esprit ; le destin intérieur et solitaire de chacun de nous. »

En premier lieu, c'est une œuvre d'évasion. Il s'agit de la pensée religieuse contemporaine — les lecteurs ne s'y sont pas trompés — mais l'action a été reculée dans le passé ; et le récit se présente comme l'histoire des aventures du héros en Angleterre, au service du roi Charles Ier ; puis en Italie, parmi les fastes et les complots, les splendeurs et les corruptions de la Cité des Papes au XVIIe siècle.

La partie historique du livre est nourrie par une minutieuse érudition. Cette période avait toujours captivé l'auteur, par le raffinement, la culture, l'esprit chevaleresque et la magnificence qui s'y étaient déployés et que rehaussaient des passions déchaînées jusqu'au crime, non moins que les miracles de la foi et de l'héroïsme. On reste confondu de tout ce que — avec les moyens d'information limités qui étaient les siens — il a pu assimiler, non seulement sur les événements et les hommes, mais sur le détail des mœurs, des costumes et sur tout le décor de la vie. « Je crois », écrit-il dans la Préface à la seconde édition de son œuvre, « que pour produire un récit romanesque emprunté à l'histoire du plus haut intérêt, il suffit de faire revivre les menus incidents de l'existence quotidienne, et ces velléités individuelles de cœurs depuis longtemps endormis dans la paix du tombeau... »

Toutefois, ce ne sont pas là les seuls éléments auxquels il fasse appel. Toute son interprétation des faits et des caractères est baignée de surnaturel ; et le principe auquel il entend demander la sélection inévitable de ce qui, de l'infinie complexité des faits, passera dans la trame de son récit — invoquant Hawthorne, invoquant W. Smith, l'auteur de *Thorndale* — c'est le noble jeu des idées. Ce timide, cet inquiet, ce scrupuleux, conscient de son obscurité et de sa situation désavantagée, proclame la valeur de son inspiration avec un ardent lyrisme : « Oh — direz-vous — ce n'est que du roman ! — Soit ! Ce n'est que la vie humaine, par monts et par vaux, chez les artisans ou à la cour, dans les boutiques ou au théâtre, et la palpitation incessante de cœurs frémissants... ce n'est que le vent pur des cieux, l'immensité de la mer et de la forêt, le soleil qui se lève sur les pics immaculés, le mépris de l'injustice, de la souffrance et de la mort, et la recherche passionnée du visage de Dieu ; ce ne sont que les larmes des femmes, leurs sacrifices, leur dévouement et leur amour... oui, ce n'est que du roman. Et les portes d'ivoire s'évanouissent devant la féerie ; le ciel de plomb un instant s'ouvre au-dessus de celui dont l'épuisement a courbé la tête, révélant l'infini insondable qui règne au delà des ténèbres — ce n'est que du roman ! »

Le Surnaturel.

Le surnaturel se manifeste partout dans la vie de « John Inglesant » — hallucinations, apparitions, visions ou pressentiments.

L'ancêtre qui a spolié les moines et profité de la confiscation de leurs biens est le jouet d'étranges cauchemars pendant la nuit d'orage qu'il passe dans la chambre abbatiale : autour de son lit, qui lui semble un catafalque, les tapisseries s'animent, et il se trouve pris dans une

course affolante ; des voix s'élèvent, qui parlent une langue inconnue ; le vent hurle et balaye les nuages ; la lune brille sur la chapelle où des fantômes célèbrent un office funèbre. Or le vieux Prieur, devenu fou, hantera longtemps les galeries du monastère ; et l'assassinat de l'héritier du domaine criminellement approprié, le frère aîné de John Inglesant, aura lieu sous le signe de ces prophétiques visions.

Le savant homme d'église que le futur héros a pour précepteur quand il approche de l'adolescence, n'est pas seulement un érudit et un philosophe, c'est un « Rose-croix », un adepte de l'alchimie et de l'astrologie ; il enseigne au jeune garçon, outre la préfiguration du Christianisme dans Platon, la « théorie des existences spirituelles multiples » et des trois véhicules de l'âme — terrestre, aérienne et céleste ; et il trouve en l'enfant un disciple émerveillé.

Aussi John Inglesant traversera-t-il la vie sujet aux pressentiments, attentif aux présages, les yeux sur l'éternité, parfois en état de transe, souvent en proie à un sentiment d'irréalité qui laisse jouer presque sans contrôle et sans contre-poids les forces spirituelles amassées en lui. Il voit le spectre de Strafford après son exécution en une mémorable nuit. Avant d'entreprendre le voyage d'où il ne reviendra pas, son frère désire consulter un astrologue, un magicien qui montre l'avenir dans un arbre de cristal ; et, dans une scène digne de Hawthorne, John voit avec terreur l'ombre projetée en avant par l'événement qui n'est pas encore.

La croyance au surnaturel était, à la fin du XVII^e siècle, dans une de ses phases d'activité et d'influence. Shorthouse ne l'ignorait pas. Il cite Frederic Myers, le principal représentant et le critique attitré du spiritisme moderne, et il discute ses opinions dans une lettre au D^r Talbot, en 1882[1]. Lui-même, adepte déclaré de cette croyance depuis longtemps, écrivait à sa cousine Margaret Southwell dès 1854 : « Loin que les générations futures méprisent de telles idées et s'en moquent, c'est de nous, je le crois, qu'elles riront, pour notre scepticisme obstiné et nos préventions... Si les découvertes récentes sur la seconde vue, le magnétisme, l'électro-biologie se poursuivent, tout ce qui nous semble si absurde peut leur paraître aussi évident que la machine à vapeur et les chemins de fer[2]. » L'effet du mal dont il souffrait se fait aussi sans doute sentir ici : « ce mal qui l'obligeait au repos et le conduisait à la méditation en l'écartant des affaires, lui faisait éprouver toutes les impressions qui, chez John Inglesant, sont attribuées aux suites d'une blessure à la tête reçue sur le champ de bataille... » « Il marchait souvent comme en un rêve ; et quand l'accès le prenait, il ne pouvait plus distinguer le réel de l'irréel[3]... »

A ce trouble de sensibilité, qui crée une atmosphère propice au cauchemar et au miracle, s'associe une pensée informée, ferme et admirablement nuancée. Son enfance, sa jeunesse, parmi les quakers, et sa conver-

1. *Life and Letters*, p. 172.
2. *Id.* p. 51.
3. *Id.* p. 72. *John Inglesant*, ch. XXXI.

sion à l'Anglicanisme lorsqu'il approcha de la trentaine, l'avaient maintenu en contact avec les controverses religieuses. Il se rendit familier avec les penseurs, les théologiens, les érudits de la période qu'il avait choisie, au point d'incorporer à son texte des expressions et des raisonnements empruntés à Hobbes, Burton ou Elwood qui n'y détonnent point[1]. Vivant hors des courants philosophiques récents, il n'a peut-être jamais connu directement les théories de W. James. Mais quelle meilleure illustration des « Variétés de l'Expérience religieuse » pourrait-on trouver que son roman ?

Toutes les formes de foi, tous les tempéraments de croyants ou d'incroyants de l'époque s'y rencontrent, incarnés, en action, rendus sensibles, vivants, plausibles.

L'ascétisme humanitaire des Quakers, parmi qui Shorthouse fut d'abord initié à la religion, n'est pas au premier plan ; mais bien qu'il se soit écarté d'eux, il décrit avec sympathie le petit groupe de la « Société des Amis » présentés dans son livre. John Inglesant, confesse l'auteur, avait appris à les regarder avec aversion ; mais il trouve en eux des gens graves, raisonnables, dont il apprécie la conduite irréprochable et le mysticisme élevé.

Les Puritains, régicides, ennemis de la cause de l'Eglise à laquelle il s'était donné, et ses persécuteurs, sont d'abord présentés avec hostilité — méprisables petits commerçants, marchands de bière et épiciers, profiteurs, décidés à régner par la violence, et à étendre à toute la nation leur médiocrité et leur bassesse. Mais lorsque, à Rome, un de ces anciens adversaires malmené par une foule fanatisée est délivré par lui, dans l'argumentation qui s'engage entre eux, il lui concède la dignité, la force logique et l'héroïsme d'une spiritualité véritable.

C'est à des croyances différentes, toutefois — non moins mystiques, mais plus larges — que vont ses préférences :

Au Christianisme des néo-Platoniciens, qui plonge ses racines jusque dans l'antiquité, qu'il soit teinté d'occultisme comme chez son vieux précepteur, ou que, coloré de panthéisme, il devienne déisme philosophique comme chez le Dr More ;

Au latitudinarisme de Laud, que, sous la direction du Jésuite son inspirateur, il sert, tant que tout n'est pas perdu pour la cause du catholicisme en Angleterre ;

— A l'Anglicanisme monastique, tout enveloppé de poésie, de culture et d'art, pratiqué par Mr. Ferrar et sa famille, dans laquelle il trouve la fiancée spirituelle dont jamais il ne perdra le culte ;

— A l'ascétisme illuminé par le symbolisme catholique de Serenus de Cressy, son ancien compagnon à la cour des Stuarts, devenu bénédictin en France, et qu'il regrettera fréquemment de n'avoir pas suivi au couvent ;

— Au quiétisme rayonnant et brûlant, de confiance en Dieu proposé à la Chrétienté par Molinos, et dont il ne tient pas à lui de n'être pas un martyr.

A l'attrait d'aucune de ces croyances, John Inglesant n'est insen-

1. J.E. Baker, *op. cit.*, chap. XV.

sible ; et son don de pénétration, ses retours sur lui-même, sa longue indécision, ne sont pas étrangers au charme et à la valeur du livre.

Même le culte de la beauté qui ennoblit le paganisme sceptique, indulgent et bachique du « Cardinal Rinuccini », trouve un écho en lui. On peut contester la vraisemblance de ce portrait, malgré tous les débordements dont la Renaissance a marqué le cours de l'histoire. Mais il n'y a guère d'expression plus décisive de l'esprit de négation et de l'indifférence morale et religieuse que celles de ce Seigneur de l'Eglise :

« Le libre arbitre, la raison, la maîtrise de soi sont constamment battus en brèche par une multitude de hasards, de forces mécaniques ; de causes matérielles qu'on ne peut ni prévoir, ni déjouer. Et c'est là ce qui donne à la vie un arôme délicat, un piquant qui lui manquerait si nous la dirigions à notre gré. Nous n'avons pas créé le monde ; nous ne sommes pas responsables de son état ; mais nous pouvons faire de l'existence un art raffiné, en prenant les choses comme elles sont ; en hommes sages, nous pouvons les façonner à nos propres fins... » et, plus loin : « chacun joue ses propres variations, sur la basse continue du mystère et de l'invisible, selon son goût, ou selon sa destinée ; mais ce genre de musique est dominé et conduit, par l'harmonie de l'ensemble ; et les dissonances mêmes, les passions et les crimes, sont ainsi ajustés que tout y concourt... » Appuyé sur ces principes, il justifie, dans la chaleur des banquets, le paganisme, le culte de Priape, et les délices des sens. Et le héros, à cette prise de position, ne peut qu'opposer le coup d'état d'une conscience idéaliste : « Vous avez lu Don Quichotte, Eminence, et, sans aucun doute, le tenez pour fou ?... Je suis fou comme lui... »

Mais au Puritain qui nie la valeur des sens, la valeur de l'art, et anathématise le paganisme, il répond : « Vous parlez trop durement de ces choses ; je n'y vois rien que l'instinct de l'humanité, qui diffère selon les âges... Ce petit faune, que je tiens dans la main, me parle d'une voix indistincte mais convaincante de cette sympathie universelle — magique et secrète, sans doute — qui unit tout l'univers, et par laquelle notre créateur à tous manifeste sa bonté à ce qui existe au monde de plus humble et de plus inanimé... » « Sans l'art », poursuit-il, « la vie serait un désert. Si les mœurs n'avaient été ainsi adoucies, la religion n'aurait pu se faire entendre au sein de la barbarie. En remontant les siècles, je prolonge mon existence bien au delà de sa durée naturelle, et mon esprit se délecte des plaisirs de nations qui étaient poussière avant que je fusse né... »

Car il n'a jamais réellement oublié la leçon enseignée au début par son précepteur Jésuite : « Ceci est ce qu'il y a de plus important à savoir : tous les hommes sont au fond semblables ; credos et opinions sont simplement le résultat du hasard, et du tempérament de chacun ; aucune religion ne fait plus que figurer imparfaitement une partie de la vérité ; et c'est seulement quand on commence à voir cela qu'on éprouve ce qu'est la pitié pour l'homme, la sympathie pour ses déboires, ses folies, ses espoirs si éphémères et si tôt évanouis... »

Cependant Shorthouse choisit. Et d'abord il rejette le scepticisme. Il le rejette même sous la forme imaginée par Huxley pour échapper à tout reproche de dogmatisme : l'agnosticisme. Il ne commet pas l'anachronisme de mentionner cette innovation de l'Evolutionnisme dans un récit qui se déroule au temps des Stuarts. Mais dans *Sir Percival* (1886), histoire contemporaine édifiante s'il en fut, semée à profusion de fleurs de vitrail ou de parc, la jeune personne dont s'éprend le chevaleresque héros se dit « agnostique » — « comme toutes les petites filles aujourd'hui », commente l'auteur — ; elle cite les articles de vulgarisation scientifique du moment, et défend ses opinions avec beaucoup de confusion d'esprit. Elle se rachète par sa sincérité et son dévouement, mourant d'une maladie contractée au chevet d'un malade « dans la grâce du Seigneur, qu'elle avait refusé de connaître »: Dans sa correspondance privée, dans sa « Lettre à un agnostique »[1], Shorthouse condamne cette attitude négative comme un orgueil intellectuel vulgaire, incompatible avec la vie de l'âme. Et, dans « *The Agnostic at Church* », article publié en 1882, il préconise pour la conversion de ces infidèles, la pratique de dévotions collectives et la communion, comme propres à ranimer en eux les émotions religieuses déficientes. C'est le : « prenez de l'eau bénite ! » de Blaise Pascal ! Mais le cas est différent. Car il est permis de penser que si le mystique anglais montre ici une sévérité imprévue, c'est que, par une contradiction intérieure, il était lui-même agnostique sans le savoir. Et il est difficile de croire que son admirateur, T. Huxley, ce vieux lutteur de la libre pensée, ne s'en soit pas aperçu.

Dans le pessimisme de Schopenhauer, il reconnaît : « un cri qui monte des profondeurs — et un cri sincère. » Mais il nie que le Nirvana soit une rédemption positive ; et il parle avec appréhension de l'influence d'une telle doctrine, et de la musique Wagnérienne qui en est inspirée. La forme inéluctable de sa sensibilité morale et religieuse est le Christianisme — et ses lecteurs ne lui en ont pas voulu. Ce Christianisme était extraordinairement personnel. Il admettait très largement le miracle et le surnaturel, puisque Shorthouse les voyait dans toute l'existence, et partout dans l'univers. A maintes reprises dans *John Inglesant*, et certainement dans *The Countess Eve* (1888) il donne l'impression de croire au Diable, prince des ténèbres et des métamorphoses, principe du mal ; et il l'évoque, comme il évoque les esprits désincarnés, le Christ, et les Puissances du Paradis.

Sa foi n'avait cependant rien de dogmatique. Il la fondait non sur les textes, l'histoire et la tradition ecclésiastique, mais sur l'intuition, l'illumination intérieure. Le plus indépendant des exégètes va à peine plus loin que lui lorsqu'il écrit : « mis à l'épreuve de cette expérience, tous les résultats de la science moderne, tous les systèmes de Buckle, Huxley, Colenso, sont impuissants à ébranler la certitude qu'elle donne... Quand le Christ serait entré dans notre univers de la façon normale, quand il n'aurait pas vaincu la mort et ne serait pas ressuscité, cela n'aurait aucune importance... Pour quiconque est

1. *Life and Letters*, p. 90.

convaincu par une communion directe que Jésus vit, et qu'il est Dieu, la manière exacte dont sa personne et son caractère se sont manifestés à l'homme, et dont ils sont aujourd'hui compris, devient complètement indifférente[1]. Father de Cressy, cherchant à gagner John Inglesant à sa foi, ne rencontre pas de protestation lorsqu'il lui dit : « je ne vous parlerai pas comme à certains des châtiments de l'autre monde, auxquels vous ne croyez probablement pas ; ni des preuves de la religion... Il est possible que nous nous trompions, je vous l'accorde, et découvrions, dans l'autre vie que nous avons été égarés... » Et ce croyant le met devant une alternative qui ne peut se comparer qu'au pari de Pascal.

Epris de beauté et de symbolisme, formé à servir aveuglément, profondément sensible à la logique des principes sur lesquels s'est édifiée l'Eglise romaine, John Inglesant fut longuement tenté par le catholicisme. Cependant, il apporte une adhésion entière à l'Anglicanisme, en des paroles qui portent, comme celles d'un testament spirituel.

Fondée sur les plus hauts instincts de l'espèce humaine, dit-il, l'église romaine a toutefois entrepris d'étouffer le savoir et la liberté de l'esprit ; « pour conserver ses dogmes intacts, elle menace le développement et le progrès de l'humanité. L'Anglicanisme est sans doute un compromis ; et il est impuissant à faire respecter sa discipline, ainsi que l'ont montré des troubles récents. Mais il serait coupable, parce que sa position manque de logique, de laisser s'effondrer une institution qui permet aux pieux instincts que la nature a mis en nous de subsister auprès de nos tendances rationnelles. Sa valeur est unique ; si elle devait disparaître, rien ne saurait la remplacer. Elle ne nous apporte pas la vérité absolue ? — Soit ; mais aussi bien, la vérité absolue n'est pas révélée. » Lorsque les hommes ont cru la posséder, on a vu apparaître les persécutions les plus horribles, et « le spectre effroyable de la superstition »...

Si la vérité ne nous est pas révélée, objecte son interlocuteur, à quoi la reconnaîtrons-nous ? Et John Inglesant répond : « Nous ne pouvons pas la connaître... nous sommes les enfants de cette ignorance contre laquelle nous nous révoltons. Depuis l'aube des temps, nous ne savons rien. Mais comment chercherions-nous à nous dégager de cette ignorance dans laquelle nous avons grandi, s'il n'existait quelque principe divin ?... Les voies qui nous environnent sont traîtresses et sombres ; les grises années nous apportent un avenir mystérieux qui échappe à nos regards. Nous sommes comme des enfants ou des hommes sur un terrain de jeu ; et, bien avant que la partie ne soit gagnée, l'obscur crépuscule tombe, et suspend tout. Restons à nos places, cependant ; demeurons fidèles à cette loi de vie que nous sentons en nous... » Et il faut encore noter ici une anticipation de ce pragmatisme qui devait consoler et convaincre tant d'esprits à la fin du XIX^e^ siècle : « nous sommes submergés par les lois physiques ou psychiques en accord

1. *Letter to an Agnostic. Life and Letters*, p. 90, sans date, lettre placée entre 1871 et 1875.

avec lesquelles nous agissons ou dont nous divergeons. Que ce soi- un fait ou non, nous pouvons du moins supposer que nous nous détert minons librement. Adoptons donc cette croyance — fût-elle illusoire et fausse, car nous découvrirons que nous atteignons ainsi la fin que nous nous proposons[1]. »

Foi et Culture.

Cette conception de la foi, ondoyante et spéculative, ne conduit pas Shorthouse à l'action ; c'est pourquoi le quiétisme de Molinos exerce tant d'attrait sur son héros. La fraternité des hommes en Jésus, le christianisme social, semblent n'avoir guère eu de prise sur lui. L'explication de cette réserve, ou de cette relative indifférence, peut être cherchée dans son état de santé qui fit de lui, par force, un contemplatif. Elle est aussi dans son conservatisme. Son libéralisme ne joue guère que dans le domaine de la pensée religieuse. Sa cousine, Miss Southwell, note que, tandis qu'il acceptait l'indépendance de Kingsley en matière de dogme et de croyance, la contre-partie sociale de cette attitude chez l'auteur d'*Alton Locke* n'éveillait en lui aucune sympathie[2]. Sa femme mentionne le plaisir que lui fit la chaleureuse admiration de Mr. Gladstone ; mais elle ajoute : « bien qu'il lui arrivât rarement d'être d'accord avec lui en politique[3]. » Ses romans ne mettent au premier plan que de parfaits aristocrates — les autres leur servent de repoussoirs, et *John Inglesant* respire le culte du monarque héréditaire, de l'oint du seigneur, jusque dans ses pompes, ses faiblesses et dans ses vices. Enfin son comportement, lorsque le succès fit de lui un homme éminent, n'est pas exempt de snobisme.

Ce n'est là que le revers de l'idéalisme de Shorthouse. Sa vie spirituelle obéissait à un autre magnétisme, avait un autre pôle. Il le sentait bien, celui qui, citant Hawthorne, déclarait avoir goûté ses émotions pendant toute son existence avec la dilection d'un Epicurien[4]. Il écrivait : « mon principal objet est de développer la culture aux dépens de tous les fanatismes, y compris celui de l'action ; et d'exalter cette doctrine dépréciée de nos jours : à savoir que le but de l'existence n'est pas le bien d'autrui, mais notre propre perfection[5]. » Son goût pour les joies désintéressées de l'esprit et pour les prestiges de l'imagination, son culte pour la beauté, nés sous les auspices de Ruskin et des Pré-Raphaélites, l'apparentent à l'Esthétisme, qui connaissait alors en Angleterre un éclat inusité et une vogue passagère. La ressemblance entre *John Inglesant* et *Marius the Epicurean*, qui parut trois ans plus tard, lui fut signalée par un correspondant en 1894. Il semble avoir jusque-là fort peu connu Pater, dont aurait pu pourtant le rapprocher aussi son Platonisme. Il le lut, et même le relut, notant : « c'est un homme qui mérite d'être médité. » Dans les romans qui suivirent

1. *John Inglesant*, p. 444.
2. *Life and Letters*, p. 31.
3. *Id.* p. 113.
4. *Literary Remains*, p. 1.
5. *Life and Letters*, p. 124.

John Inglesant, le dilettantisme effréné et les réjouissances qui mettent aux abois et conduisent au suicide le héros de *The little School-Master* ; aussi bien que les rhapsodies sur le plaisir, de Lavallière, incarnation du démon dans *The Countess Eve*, pourraient être un écho de ces « *Etudes sur la Renaissance* », qui inaugurèrent l'ère de la « décadence ».

Cependant, les deux œuvres n'ont pas le même timbre. La réaction de Sorthouse au « Fellow » de Brasenose, reste teintée d'hostilité. Il lui reproche ses manièrismes de forme et de pensée. Epicurien, il le confesse, il n'est nullement dilettante. Dégageant le sens qu'il entendait donner à *Mark, the little Schoolmaster*, il écrit : « si la religion devient un des beaux arts, au lieu de rester une absorbante passion, elle mourra... Je pourrais dire que le sujet de mon livre est un des nombreux échecs qu'a rencontrés la tentative de concilier l'aspect artistique de la vie avec son aspect spirituel ; si je connaissais la solution de ce problème, j'écrirais bien volontiers une seconde partie... : faudra-t-il donc toujours que la religion soit une étrangère, exilée du banquet de la vie[1] ? »

C'est cette contradiction qu'il a essayé de réduire, de résoudre autant qu'il était en lui dans chacun de ses livres. Les brefs romans qu'il a publiés après *John Inglesant* ont peu ajouté à son mérite et à sa gloire. Il y a pourtant encore de belles pages dans *Mark the Little Schoolmaster*, *Sir Percival*, *The Countess Eve*, *A Teacher of the Violin* ; l'évocation d'un au-delà à peine voilé par les impressions des sens y est encore souvent troublante et dramatique ; purement imaginatifs, ils échappent à quelques-uns des défauts dont souffre l'œuvre principale — sa lourdeur, sa lenteur, ses subtilités parfois hors de propos ; mais déliée de ses chaînes avec le réel, l'invention tend à devenir entièrement allégorique ; et tombant dans l'exaltation romanesque, les sentiments sont aptes à perdre toute mesure, toute vérité psychologique.

John Inglesant, avec ses amples développements, enraciné dans les certitudes de l'histoire ; avec la multiplicité, la variété infinie de ses personnages, de leurs conceptions de la vie, de leurs émotions et de leurs tendances religieuses, garde une valeur unique.

Valeurs de pensée : idées et sentiments dans toutes leurs complexités et leurs nuances ; dans leurs rapports avec des tempéraments divers ; leur formation dans le passé, leurs conséquences dans la réalité et dans l'avenir, ont rarement été aussi profondément médités, et pénétrés avec une sympathie aussi avertie.

Valeurs d'art aussi ; Shorthouse a trouvé d'instinct une langue somptueuse et cadencée, dont la riche et subtile harmonie rappelle le musicien qu'il fut — quelques-unes de ses expressions les plus heureuses sont consacrées à l'influence des émotions musicales sur la vie de l'âme. La présentation des caractères, la composition, le mouvement de l'action appellent des réserves. Il n'y a pas de roman plus Victorien, plus respectueux de la morale et des formes ; plus souvent interrompu de digressions et d'explications ; plus indifférent aux invraisemblances d'un dialogue (souvent composé de monologues), et

1. *Life and Letters*, p. 202.

à l'adaptation de la parole à l'individualité de celui qui parle ; il n'y en a guère de moins fermé au pathétique facile.

Ceci dit, par une sorte d'accord pré-établi et de miracle — le miracle est partout, lorsqu'il s'agit de Shorthouse — tout concourt à l'ensemble, et se fond en un lyrisme persuasif. Le roman — constamment arrêté par le commentaire historique et philosophique, ou par l'introduction de nouveaux personnages qui se mettent à vivre chacun pour son compte — semble étrangement immobile ; mais c'est à la façon d'un univers où la perspective usuelle est abolie, où chaque détail concret, chaque incident, chaque être, envisagé en soi, s'anime d'une vie indépendante. L'irréalité de cet univers a quelque chose du charme de ces anciennes tapisseries, où les couleurs paraissent plus vives parce que toutes viennent sur le même plan ; où des fonds étoilés et des verdures bleues semées de fleurettes et peuplées d'une faune imprévue, environnent des cavalcades épiques, des cours d'amour ou d'apocalyptiques visions. L'esprit est délivré de l'immédiat et passe du domaine de l'action à celui de la songerie. Jusqu'à ce que soudain un moment dramatique, un mouvement d'émotion ou de passion réveille le philosophe, le poète et le rêveur, comme surgit la scène intense ; le pathétique implicite et poignant ; l'hallucination fulgurante, ou le mystère obsédant.

Ce sont ces contrastes qui continuent à donner à *John Inglesant* sa prise sur les lecteurs, et qui, tout démodés qu'en soient actuellement le sujet et la manière, conservent à ce livre son rang comme « le seul grand roman religieux qu'ait produit la littérature anglaise »[1].

5. — Libres Croyants et Pèlerins hérétiques

Mrs. H. Ward par son tempérament, ses goûts, ses origines, son milieu, était, nous l'avons vu, rien moins qu'une hérétique. Mais outre son expérience directe, les longues études que lui avait demandées sa collaboration au *Dictionnaire de Biographie Chrétienne* l'avaient tenue en contact avec des croyances diverses[2]. Non seulement elle s'est montrée capable d'adopter une attitude de sympathie à l'égard d'un catholicisme qu'elle ne partageait pas[3], mais elle est restée pénétrée par le sentiment que l'orthodoxie rigide conduit à l'injustice, et à la paralysie de toute véritable foi. Elle a marqué son respect pour les maîtres du libéralisme religieux — parmi lesquels il faut compter son propre oncle Matthew Arnold — en donnant du philosophe T.H. Green un portrait mémorable sous les traits de Henry Gray dans *Robert Elsmere* — ce roman déjà étudié, parce qu'il apporte de la crise de conscience contemporaine un écho frappant[4], et contient des types

1. P.E. More. *Shelburne Essays*, vol. III.
2. *The Times Literary Supplement*, art. sur Mrs. Ward, 15 juin 1951
3. Voir plus haut, p. 357-359.
4. Vol. I, chap. IV (le pessimisme dans le roman)

moraux significatifs[1] ; c'est lui qui réveille la ferveur chrétienne du héros son disciple et détermine en lui une vocation de pasteur ; c'est encore auprès de lui que celui-ci, lorsqu'il s'affranchit du dogme et de la hiérarchie, reprend confiance en une mission de charité humaine et d'édification.

La physionomie du philosophe est évoquée sous tous ses aspects, dans sa chaire, à son foyer austère, harmonieux, hospitalier — ses yeux enfoncés et ardents, sa simplicité, sa force — son accent du Midland — sa conversation cordiale, animée, ouverte à tous les sujets, — son intérêt pour les questions sociales — son espoir en une démocratie « toujours plus large »... Sous cette influence, Robert Elsmere dépasse la phase négative de son évolution. La foi surgit à nouveau en lui, aussi forte que jamais, acharnée à conclure un nouveau pacte avec la raison. « Je m'appuierai sur la conscience et sur la vie morale », dit-il ; « en elles je trouverai mon Dieu ; et pour ces autres problèmes auxquels je ne puis répondre, j'attendrai : malgré eux, au delà d'eux, ce qui me reste suffit amplement à l'espoir, à l'action... »

Il collabore d'abord avec un ministre Unitarien, un libre-croyant lui aussi, commençant par des cours populaires d'instruction générale. Puis il prend part aux discussions d'un club ouvrier, violemment anti-religieux ; et son enseignement se transforme bientôt en conférences sur la vie du Christ, « sermons laïques », comme ceux de T.H. Green, qui avaient produit une si vive impression à Oxford. Il fonde la « Nouvelle Confrérie du Christ « — qui aura son temple où l'on se réunira pour prier le Dimanche, son musée d'histoire naturelle, sa bibliothèque, ses salles de conférences et d'études. Le thème est fécond ; il ne paraît pas neuf aujourd'hui ; il l'était davantage en 1888. Il faut ici rappeler que le but assigné par l'auteur à sa création, le *Passmore Edwards Settlement*, deux ans plus tard, était celui même que poursuit son héros : l'action sociale, l'enseignement au peuple d'une religion sans dogme, fondée sur une présentation simplifiée de la Bible et du Christianisme.

Dans *Eleanor*, en 1900, Mrs. Ward fait du vieux prêtre catholique, Father Benecke, un libre croyant puisque, excommunié, il poursuit son apostolat. Il gagne à la vie spirituelle l'héroïne du roman ; et sûrement, William James n'était pas loin de la pensée de l'auteur lorsque cette sceptique néophyte déclare : « Nous faisons du ciel en lequel nous espérons notre demeure... et tant mieux si nous nous y éveillons après tout ! Sinon, le rêve aura eu ici même son utilité propre... un seul acte de volonté ; et la croyance se vérifie d'elle-même, comme n'importe quelle expérience en chimie. » (Chap. XXV.)

On glanerait bien d'autres exemples dans l'œuvre de Mrs. Ward. Partout elle est du côté du sérieux moral et des vertus traditionnelles ; mais aussi — dans les limites de l'idéologie chrétienne et du respect dû aux textes sacrés — ennemie du dogmatisme et de l'intolérance, champion des enthousiasmes du cœur et de l'inspiration personnelle.

The Case of Richard Meynell (1911) représente le point extrême

1. Voir plus haut, p. 60-62

de cette audace novatrice qui n'atteint réellement que les formules stéréotypées du passé, la hiérarchie et les pratiques rituelles, mais du moins les atteint sans ménagement. Ce n'est pas un des meilleurs romans de Mrs. Ward, il s'en faut ; dans cette production tardive, son inspiration, qui jamais ne fut d'une puissance souveraine, apparaît appauvrie ; la présentation est souvent lourde et embarrassée ; une intrigue, mélodramatique et invraisemblable, la banalité de sentiments timides et conventionnels s'amalgament mal au conflit d'idées et au drame spirituel qui forment le sujet et l'intérêt du livre. C'est la continuation de « *Robert Elsmere* », puisque l'exemple de ce révolté des temps révolus est présent à l'esprit de son successeur, qui s'inspire de lui, et épouse sa fille Mary. Mais l'intention de l'auteur a été de dépeindre l'évolution récente de la pensée religieuse ; et elle croit pouvoir caractériser cette évolution en montrant la partie presque gagnée pour les réformateurs.

Ce n'est plus de T.H. Green que s'inspire « Richard Meynell », mais des « modernistes », français ou anglais — de Renan, Mgr Duchêne, Loisy, G. Tyrrell, fréquemment cités ou invoqués. Et l'apôtre d'un cinquième Evangile n'est plus seul, dans son effort de libération, comme l'avait été Robert Elsmere ; parmi les ecclésiastiques qui l'entourent, beaucoup ont été gagnés à ses idées. Avec eux, il forme une ligue de réformateurs ; par l'action, par la plume, la parole, ils répandent leurs vues et mènent une campagne concertée ; ils préparent un livre de prières destinées à remplacer celles de l'église établie, d'où sont éliminées toutes les superstitions héritées du passé ; ils conduisent des services adaptés à la critique moderne ; et ils revendiquent place égale parmi les autres croyants avec la liberté de prêcher leurs propres doctrines, et d'agir selon leur conscience.

« Ah, si votre père avait vécu ! » — dit Richard à Mary Elsmere... « Il a tout quitté, et est allé mourir dans la solitude. Tandis que nous ! Plus d'isolement, plus d'impuissance ! la marée a atteint le navire échoué ; le remettre à flot ne dépend plus que de la persévérance de son équipage... nous cesserons de tâtonner dans des ruines — de subordonner la foi au fait que le Christ naquit à Bethléem ou à Nazareth ; qu'il est ressuscité ou n'est pas ressuscité ; que le troisième évangile a été écrit par Saint-Luc ou par un autre ; que le quatrième est de l'histoire ou de la poésie. Cette force qui donne la vie existe ici et maintenant ; elle brûle en vous, elle brûle en moi comme elle brûla en le Christ... Que les faux miracles s'évanouissent ! le vrai miracle en a jailli comme la fleur hors de son bouton... Mais alors, nous nous tournons vers les fils de la tradition et nous disons : nous aussi nous avons nos droits dans ce que le passé a édifié ; il nous l'a légué tout autant qu'à vous. Les institutions, les édifices, les arts, les traditions auxquels la vie selon le Christ a donné naissance, ne vous appartiennent pas en propre ; donnez-nous en notre part — nous la revendiquons ! Donnez-nous notre part des cathédrales et des églises de notre pays — notre part de la majesté et de la beauté du christianisme ancestral ! »

Les temps cependant ne sont pas encore mûrs ; et l'enthousiaste n'est pas entendu. Un procès dramatique, le rejet d'un appel, et il quitte

le ministère, laissant l'Eglise ébranlée par sa défense retentissante, et moins éloignée des voies du progrès. En Mary il trouvera, avec une sympathie complète, le bonheur de sa vie ; et Catherine, la veuve pathétique de Robert Elsmere, qui n'avait pas su le comprendre, s'éteint, symbole du passé, par un matin de printemps, bénissant l'union de leur fille, dans la douceur d'un tardif acquiescement.

Le contraste entre les deux époques reste frappant, et il est caractéristique qu'un esprit comme celui de Mrs. Ward, à bien des égards timide et conservateur, ait plaidé sans hésitation la cause des novateurs.

On trouverait nombre d'exemples analogues dans tout le roman contemporain. Meredith, panthéiste et adorateur de la terre, reste en sympathie avec le Christianisme ; mais lorsque « Weyburn » se recueille auprès de sa mère morte, sa prière est celle d'un libre croyant[1]. Wells, appuyé sur la science récente plus que sur la théologie, présente une série de personnages naïvement ambitieux et exaltés, en quête d'un Dieu, d'un « Invisible roi », qui rappelle celui de l'Evangile, sans en être moins révolutionnaire[2]. Ou bien ce sont les théoriciens d'une expérience transcendante et souveraine qui cherchent à traduire leurs conclusions en fictions symboliques : l'admirable analyste du mysticisme chrétien sous toutes ses formes qu'est Evelyn Underhill (1875), avant les érudites études qu'elle a poursuivies jusqu'à nos jours, avait traduit l'évanouissement des apparences devant une certitude plus haute dans ses trois récits romancés : *The grey World*, 1905 ; *The Lost World*, 1907 ; *The Column of Dust*, 1909.

Le roman populaire, exploitant l'intérêt suscité par l'émancipation religieuse, y trouva l'occasion de quelques-uns de ses plus bruyants succès.

Hall Caine (1853–1931) s'était consacré à faire revivre les traditions, le pittoresque, les mœurs primitives et violentes de son pays natal, l'île de Man, avant d'aborder de front les problèmes de la foi[3]. Son étude du « chrétien » (*The Christian*, 1897) se présente d'ailleurs comme un roman d'amour échevelé, et comme une biographie spirituelle.

Le héros, John Storm, est conduit dans toute son évolution par un attachement passionné, irraisonné, invincible — une « fixation », dirait la psychanalyste — dont « Glory » est l'objet ; cette fille de pasteur révoltée, irrépressible, dévorée par l'ambition de connaître une existence large et brillante, est beaucoup plus vivante que lui, avec son émotivité, sa voix d'oiseau ou de cloche, ses cheveux de flamme ; elle parvient à quitter son village et, traversant les milieux les plus scabreux sans trop s'y brûler les ailes, elle devient chanteuse, actrice célèbre, riche et adulée. Quant à lui, il s'était fait ministre pour l'obtenir, renonçant à son titre de Lord, à son rang, à ses biens. Mais elle le repousse parce qu'elle redoute la pauvreté et entend vivre libre.

1. *Lord Ormont and his Aminta*, v. plus haut, ch. VI.
2. Voir plus haut, chap. VIII.
3. V. plus haut, chap. II p. 50

Il entre alors dans un monastère anglican. Poursuivi par sa hantise, il forme le rêve de succéder au Père Damien, et d'aller aux îles Hawaï soigner les lépreux, persuadant Glory de l'y accompagner pour le salut de son âme. Elle se dérobe ; et, renonçant à son projet, il se voue à l'action sociale et à la prédication. Il étonne, enthousiasme et scandalise Londres par son éloquence enflammée et ses audaces ; rappelant rudement les guides spirituels et temporels de ce monde à la pureté et à la foi, à la pitié, aux vertus évangéliques, attaquant violemment l'hypocrisie, l'esprit de lucre, les vices, jusque dans l'Eglise, il prophétise une nouvelle apocalypse, le jugement divin, le châtiment, et la fin du monde. L'hystérie collective, l'émeute, les combats de rue se déchaînent autour de lui. Poursuivi à travers les bas-fonds par la police, traqué et mortellement blessé, il est arrêté, vilipendé, abandonné de tous. Sa foi s'exalte dans l'humiliation ; il retrouve les paroles du Christ, il les vit, en s'identifiant à lui ; jusqu'à ce qu'un mariage *in extremis* avec Glory, convertie à l'amour, inonde le « chrétien » d'une joie céleste.

Que l'auteur de cet extraordinaire mélodrame ait eu les intentions les plus graves, cela ne fait aucun doute. «—En écrivant ce livre » — déclare-t-il en note — « je me suis servi des lettres, mémoires, sermons et discours de personnes réelles, mortes ou actuellement en vie. Mon but a été de dépeindre, si imparfaitement que ce soit, les types d'esprit, de caractère, de foi, de culture, de zèle social et de ferveur religieuse que je crois voir en Angleterre à la fin du XIX^e siècle ».

Le retentissement fut immédiat et immense. *The Christian* fut salué dans toute la presse par d'innombrables articles, où la censure la plus véhémente voisine avec l'éloge ; Hall Caine était l'ami dévoué de Dante Gabriel Rossetti, qui l'avait encouragé ; et, à cause de sa peinture de l'amour charnel en une âme mystique, il fut accusé de sacrifier aux vices et aux morbidités des « nineties ». « Le Décadent », tel est le titre du compte-rendu publié dans *The Bookman* : « il est dommage » — lit-on — « que l'auteur ait stérilisé par son manque de véracité ce qui aurait pu être un grand livre. Il est pire encore de prétendre, comme il le fait, combattre le vice en initiant les lecteurs à ses diverses formes ; ou de choisir, comme champion de la femme et soldat du Christ, une victime aussi lamentable, futile et hystérique du masochisme que l'honorable John Storm.

Hall Caine aborda les perspectives du Christianisme à nouveau quatre ans plus tard, dans un roman plus ambitieux encore : *The Eternal City* (1901). Rome et l'Italie y apparaissent comme le centre de notre époque ; le héros est un réformateur Tolstoïen ; et le déroulement visionnaire des événements s'achève en une utopie : en l'année 1950, millennium aujourd'hui dépassé, le monde est en république ; et la prière du Seigneur sert de charte à l'humanité tout entière.

« Ce livre plongea dans le ravissement plus de cent mille lecteurs », écrit R. le Gallienne, ajoutant : « la position de Mr. Hall Caine en Angleterre ne peut se comparer qu'à celle d'un prophète d'Israël jadis[1]. »

1. *The Bookman*, 1901.

La critique n'a pas validé ses titres. Toutefois sa place dans l'histoire littéraire, à quelque rang qu'on l'y situe, est assurée non seulement par l'intérêt de ses romans paysans, mais par le rôle qu'il a joué, en tentant de rénover la tradition Evangélique, aux yeux de ses contemporains.

Le développement du spiritisme et les révélations de Mme Blavatski ont aussi provoqué un zèle prophétique qui s'est épanché jusque dans le roman.

D'une génération antérieure, Lawrence Oliphant (1829–1888), neveu de l'auteur très Victorien des « *Chronicles of Carlingford* », et diplomate ou homme politique autant qu'écrivain, s'en était fait l'annonciateur. Sa vie est la plus fantastique histoire d'aveugle enthousiasme qu'on puisse imaginer. De bonne heure en contact avec le mysticisme et la magie de l'Inde et de l'Extrême-Orient, il devint l'esclave d'un « voyant ». fondateur d'une secte religieuse aux Etats-Unis, à qui il sacrifia sa carrière, ses biens, sa personne, convertissant aussi sa mère et sa femme. Son premier livre, *Piccadilly*[1], brillant dialogue entre des personnages imaginaires apporte, en même temps que le témoignage de son engouement, un amusant tableau du snobisme intellectuel de l'époque dans les milieux Londoniens ; et la double dénonciation d'une science bornée et d'une église asservie ou mensongére. Son inspirateur y apparaît deux fois : sous son propre nom comme le plus grand poète du jour ; et comme un mystérieux prophète, apôtre des forces spirituelles latentes en l'homme.

Quinze ans s'écoulèrent avant que Lawrence Oliphant reprît possession de sa destinée. Désabusé, il n'en resta pas moins visionnaire. Il rejeta le spiritisme et la théosophie ; c'était le moment de l'enquête menée par la « *Society of Psychical Research* » sur les activités de Mme Blavatski, et aussi de la proclamation du « Bouddhisme ésotérique » par A.P. Sinnett. Il condamna leurs pratiques et leurs théories : elles relèvent du matérialisme, dit-il ; elles mettent en jeu un sixième sens dont le principal effet semble être d'obnubiler les cinq autres ; et leurs Mahatmas ne sont que de vulgaires médiums[2].

Mais il continua de faire appel aux forces supra-humaines et supra-terrestres. Il resta illuminé par la fusion de l'objectif et du subjectif, du visible et de l'invisible ; par sa foi en un spiritualisme libre de toute attache, et compatible avec la science. Il fonda, en 1882, et dirigea avec sa femme une communauté juive à Haïfa ; l'un et l'autre étaient en relations constantes avec les puissances de l'au-delà. Il écrivit son ouvrage philosophique le plus caractéristique — et le plus obscur : *Sympneumata* (1885) ou : « *les forces d'évolution aujourd'hui actives en l'homme* », sous la dictée d'un Esprit, en collaboration avec lui ; et lorsqu'il le perdit, il demeura en rapports mystiques avec lui jusqu'à sa propre mort.

Son œuvre de conteur reste légère et se place presque entièrement

1. Publié en 1865, réédité en 1870.
2. *The Sisters of Thibet (Fashionable Philosophy)*, 1887.

après 1880. Il revint à sa première manière dans *Traits and Travesties* (1882), et *Fashionable Philosophies* (1887), recueils de croquis, dialogues et souvenirs personnels, où se reflètent son indépendance reconquise et son ressentiment. *Altiora Peto* (1883) et *Masolam* (1886), traduisent sous une forme hautement romanesque les expériences religieuses, sociales et amoureuses de l'auteur, dans le cadre de l'hypnotisme, de l'occultisme, des révélations magiques de l'orient, et d'une communion directe avec l'au-delà. Ce n'est pas un grand écrivain, ni un puissant artiste ou un penseur cohérent ; mais il a du style et du brio ; il donne des milieux extraordinaires auxquels il fut mêlé un tableau pittoresque et animé. Il fut apprécié pour le charme, l'éclat de sa personnalité, la générosité de ses illusions, sa spontanéité ; et il eut, parmi les esprits curieux, son heure de notoriété.

Marie Corelli (1855–1924) a connu une fortune plus tapageuse. Elle fut, entre 1890 et les premières années du xx^{e} siècle, plus populaire qu'aucun autre romancier ; les tirages de ses livres défient alors toute comparaison ; mais elle n'eut jamais les suffrages de l'élite, quoi qu'elle ait produit une vive impression sur Mr. Gladstone, ainsi, dit-on, que sur le prince de Galles.

Pas plus que Lawrence Oliphant, on ne peut la compter parmi les fidèles de Mrs. Blavatski — la seule mention qu'elle en fasse dans sa correspondance est fort dédaigneuse. Les ressemblances sont si grandes, cependant, entre l'univers où elle se meut et celui que révèle l'auteur d'*Isis Unveiled*, qu'elle n'aurait sans doute pas eu tout à fait les mêmes visions si les Mahatmas de l'Inde n'avaient envahi les salons Londoniens à l'appel de la magicienne. Sur la simple vraisemblance, on est fondé à penser que Miss Mackay — pour l'appeler de son vrai nom — n'avait point un tempérament de disciple ; si bien qu'elle réagit négativement à sa devancière, et vécut les mêmes rêves, dans la conviction de son entière originalité. Le sentiment d'un message à transmettre, de vérités surnaturelles qu'elle avait la mission de divulguer, la conduisit à écrire ; et ainsi commença, en 1886, la longue série de ce que l'on peut appeler avec E. Baker, ses « romans théosophiques ».

Dès le premier : *A Romance of two Worlds*, l'évanouissement du monde réel, la négation de l'espace et du temps, l'entrée en jeu de forces occultes, l'appel à toutes les magies de l'orient, aimantent et dirigent une action toute inspirée par un transcendental et incohérent idéalisme, en même temps que par le souci de la glorification de soi. Là, comme toujours et partout, elle se réfère à une expérience personnelle ; elle apparaît comme l'élue des Dieux et des Génies. Son héroïne — qui lui ressemble comme une sœur — devient l'amie et la confidente d' « Héliobas », prince Chaldéen, ; et désormais l'existence n'est plus pour elle qu'un enchantement : communication directe des âmes ; voix surnaturelles qui font entendre des ordres, des appels ; destinées jumelles des êtres qui appartiennent à la même sphère d'attraction ; transes, voyages dans l'au-delà ; visions de la création — un anneau gigantesque où brûlent mille flammes émet des tourbillons dont chacun devient un système solaire ; Dieu, comme un globe éblouissant, est au centre ; une

foule innombrable d'êtres spirituels, esprits fantastiques, anges radieux, protecteurs des hommes, l'environnent — Dans tout cela, l'initiée cherche une confirmation de la Rédemption — et la trouve. Héliobas lui remet deux rouleaux, dont l'un contient la doctrine secrète, que l'humanité n'est pas encore prête à recevoir — idée chère à Mme Blavatski — ; et dont l'autre est la charte de notre monde, ou « règne de l'électricité » — magnétisme humain, — dont l'exposé est remarquablement prosaïque et dénué d'intérêt.

Il y a dans cette rhapsodie sur des thèmes connus quelques éléments personnels : un violent anti-féminisme ; une dénonciation véhémente de l'injustice sociale ; la volonté de combattre tous les scepticismes ; et une adhésion inattendue au catholicisme (que Marie Corelli condamnera plus tard[1]) ; Héliobas a sa chapelle privée, ornée avec magnificence. Le succès du livre ouvrit la voie à la publication rapide d'autres romans, et à la popularité croissante de l'auteur. Quittant le domaine des personnages aux noms symboliques, marionnettes de ses fantasmagories, elle s'attaqua alors hardiment à l'histoire religieuse et à la théologie, qui devaient lui procurer ses plus grands triomphes.

Barabbas (1893) est un récit de la Passion, une fantasia à travers l'évangile dans un orient de pourpre et d'or parmi des cascades de visions resplendissantes, en ce monde et dans l'autre. Le scénario de ce mélodrame est des plus audacieux : car la trahison de Judas lui a été inspirée par sa sœur, Judith Iscariote, pour sauver Barabbas, dont elle fut la maîtresse, ainsi que celle de Caïphe... Elle meurt dans une crise de folie, et Barabbas se convertit.

Le Christ, roi des rois, est glorifié ; mais les disciples — Pierre en particulier — honnis ; ne l'ont-il pas abandonné, trahi, renoncé ? Quelle Eglise, sur la dureté et la couardise de Pierre, ne construiront-ils pas en son nom ? Les vrais héritiers de Jésus sont Simon, qui porta pour lui la Croix, Melchior, qui déposa sa couronne devant le nouveau-né ; le bon larron, Barabbas, qui ont cru en lui... Dans l'apologue final, Simon dialogue avec Melchior : « Sais-tu bien que Pierre est revenu de Bethanie, et ose prêcher le Christ crucifié et ressuscité ?... Sur le calvaire, la tragédie du monde a été mystiquement représentée : l'amour et le génie massacrés par la méchanceté humaine... Il en sortira mainte forme de foi ; et dans beaucoup d'entre elles, rien ne subsistera de ce qui est divin... » Ils s'éloignent vers l'Egypte, « où les pyramides élèvent leur sommet jusqu'aux étoiles, et où le Nil parle en son murmure des faux-dieux oubliés », laissant derrière eux Jérusalem dans les éclairs et le tonnerre d'un orage nocturne.

The Sorrows of Satan (1895) n'est pas plus orthodoxe : le diable injustement haï, est un prince beau, riche, mélancolique et solitaire, qui travaille à son salut selon la loi qui lui est imposée, en tentant les humains : à regret, car, chaque âme qui lui résiste le rapproche du ciel demeuré sa patrie. En vain il s'évertue à donner aux pécheurs quelque avertissement de ses ruses ; ils se précipitent à la damnation ; et les cités perverties comme Londres le rejettent à l'enfer. Lucifer,

1. Dans *The Master Christian*, notamment (1900)

ainsi réhabilité avant que ne s'en charge Shaw, n'est plus le corrupteur, mais la triste victime des mortels et de leurs vices.

Les Vies de Jésus romancées se multiplièrent après 1890 et pendant les premières années du XX^e siècle, en Grande-Bretagne et en Amérique, en anglais ou traduites de l'allemand, du portugais, du russe[1] ; modernisant le récit des livres sacrés, ou le reprenant du point de vue de Judas, de Barabbas, du bon larron, de Joseph d'Arimathie... George Moore dans *The Brook Kerith*, en 1916, donne de la résurrection une interprétation tout humaine, et met en une opposition dramatique le Christ, survivant à sa mission parmi les Esséniens, et le Christianisme de Saint-Paul, à la conquête du monde[2]. Là ne s'arrêtèrent point ces versions divergentes ; et D.H. Lawrence reprit la même idée, en 1931, dans une atmosphère différente, avec *The Man who Died*.

« En cet âge de désarroi », écrit E.A. Baker, « où des convictions séculaires avaient été déracinées, tous ceux qui voulaient penser cherchaient de tous côtés quelque vérité sur laquelle reconstruire des conclusions positives, incapables de s'en tenir à « l'éternel non ». Les plus scrupuleux parmi les romanciers souvent ne purent éviter de prendre parti dans cette controverse universelle ; et beaucoup, sans en avoir l'intention, ou même sans le savoir, firent en écrivant œuvre de propagandistes. » Hall Caine et Marie Corelli, toutefois, pour lui dépassent les bornes ; il les traite tous deux de charlatans, idolâtrés par un public sans culture[3].

La théologie de son côté avait pris les armes. Le Rév. S. Law Wilson dans son ouvrage sur « *la Théologie et les Lettres modernes* » déclare en 1899 : — « Le roman religieux, est souvent plus irreligieux que tous les autres, qu'ils relèvent de Zola et du Naturalisme, s'attachent aux problèmes sexuels, ou étalent simplement leur frivolité. » Il qualifie le « Chrétien » de « fanatique idiot » et de visionnaire « égaré parmi les innombrables engouements religieux de l'heure ». Pas plus que Hall Caine, il ne ménage Marie Corelli ; il s'en prend même au doux quiétisme de George MacDonald, et à l'Evangélisme naïf qui s'est répandu après lui dans les œuvres de Barrie ou chez certains membres de la « Kail Yard School ».

La condamnation prononcée dans un article non signé de la « Quarterly Review » en 1898 est plus catégorique encore : « la réaction contre l'agnosticisme menace d'être plus nuisible à la religion que l'agnosticisme lui-même. La science peut faire banqueroute, mais la religion ne doit pas être déshonorée. Elle demande une adhésion raisonnable, non un enthousiasme hystérique et tapageur. Ceux qui se prétendent ses représentants inondent le marché des produits d'un mysticisme

1. *A Son of Issachar*, Brooks, 1890. — *The Sweet Miracle* de Queiroz, trad. du Portugais, 1905. — *Holyland* de Freussen, trad. de l'Allemand, 1906. — Judas Iscariot, trad. du Russe, 1900, etc...

2. V. *Le Roman et les Idées*, vol. II, ch. X.

3. *History of the English Novel*, vol. IX.

antiscientifique et dégénéré... Ils transforment la foi en une mythologie, canonisent l'absurdité, et donnent du Christianisme une caricature. »

6. — Romanciers panthéistes

Si les ferments d'une indépendance et d'une anarchie sans précédent n'avaient été épars dans l'atmosphère, une Marie Corelli, un Hall Caine, n'auraient pas mis au défi l'autorité de l'église.

Or, ils n'étaient point les seuls à s'affranchir. En dehors de ces exégètes apocryphes ou fantaisistes, on a vu que l'Humanisme, le Pluralisme et les formes révolutionnaires du socialisme avaient libéré toute une floraison de rêves et d'utopies panthéistes[1]. Les romanciers qui les ont exprimés ont soulevé de moins vives réactions. Ils ne se proposent pas d'annexer le Christianisme en le réinterprétant au mépris de l'orthodoxie et de la tradition. Nombre d'entre eux ne montrent nulle hostilité à l'égard de la doctrine établie et des églises. C'est en grande partie un mouvement diffus qui satisfait l'émotivité religieuse et le mysticisme latent de mainte âme libérée ou soumise, sans s'opposer à d'autres croyances, et conciliable avec elles. Ainsi apparaît-il chez un G. MacDonald et un Ian Maclaren, qui, malgré l'anathème étendu jusqu'à eux par le Rév. Wilson, restent très près de la sensibilité et de l'idéalisme religieux britanniques.

Des vues analogues se répandent à travers les fictions les plus diverses. Meredith leur prête la forte concentration d'une foi individuelle et solitaire dans *The Amazing Marriage*, et le culte de la terre maternelle et du soleil, créateur de la vie, emplit toute son œuvre[2] ; William Morris en nourrit son paganisme Elyséen[3] et son socialisme fraternel ; « Elizabeth in her German Garden » leur doit le secret de son aimable sérénité — nommant Whitman et Thoreau parmi ses inspirateurs [4] — Galsworthy en évoque l'horizon, apaisant à maintes reprises, notamment dans *The Freelands*[5] ; le roman régionaliste y a trouvé ses notes les plus hautes chez plus d'un ; en particulier chez Eden Phillpotts dans *The Good Red Earth*[6]. Et ces livres de nature, à-demi romancés, dont la littérature anglaise est si riche, en apportent une résonance prolongée, ou des échos dispersés.

Maurice Hewlett (1861-1923), accueille ce double enrichissement de la perception concrète et de la vie spirituelle ; après une longue et brillante série de romans historiques et d'essais, ou

1. Vol. II, p. 315-318.
2. *Letters ;* To Milton Bronner, 1918.
3. Les 3 Vol. de la trilogie s'intitulent respectivement : *A Comedy of Degrees ; A Comedy with a Sting ; A Comedy of Resolution.*
4. *Letters ;* To Mr. Burlingam.
5. V. plus haut, ch. VII.
6. *The Good Red Earth*, 1901. — *Evander*, 1919.

de vers méditatifs[1], il y trouve le sujet d'une trilogie moderne : *Half-Way-House* (1908) ; *Open Country* (1909) ; *Rest Harrow* (1910).

Il s'était inspiré d'abord de William Morris et de Malory, leur maître commun ; son romanesque médiéval et son style décoratif le rapprochaient des Pré-raphaélites et de Walter Pater — qu'il admirait ; mais c'est à Meredith qu'il faut rattacher ses romans sur l'époque contemporaine, sans, pour autant, lui refuser le mérite d'une personnalité originale et attachante. Pas d'imitation consciente, en tous cas, déclare-t-il ; car « imiter Meredith c'est être certain de manquer ce qu'il y a d'essentiel en lui[2] » ; Du moins doit-on parler d'une parenté manifeste. Elle se reconnaît au sens des complexités et des paradoxes psychologiques ; à un style souvent implicite, indirect, coloré de métaphores ; à la ressemblance de certains caractères ; au goût des citations érudites ou fictives, et des déclarations oraculaires ; et surtout au rôle de l'esprit comique, expression d'un idéalisme critique toujours en éveil dans la conduite de l'action[3].

Ceci dit, le lyrisme poétique et philosophique de l'auteur lui appartient en propre, dominé par les prestiges du panthéisme antique, dont la puissance et le charme avaient conquis son imagination dès ses années d'école. Ses titres, adoptés longtemps avant qu'il eût commencé sa trilogie, symbolisent le message qu'il apporte au monde. De son héros, il écrit : « je ne puis errer en ce qui le concerne, puisqu'il représente en une large mesure mon humble personne » ; et son héroïne, très digne de celles de Meredith, est également « si extraordinairement proche de lui qu'il la sent pleinement en sa possession »[4].

Pas d'irritantes tirades didactiques, cependant. Hewlett nous conduit en plein idéal sans nous faire sortir du domaine de l'humour et de la fantaisie. « Senhouse » apparaît d'abord dans le décor familier de la campagne anglaise, mêlé aux membres d'une bourgeoisie arrogante et bornée. Echappant aux traditions d'une famille semi-aristocratique, et de la culture Universitaire, il a renoncé à poursuivre une carrière active et à jamais rien posséder sous le soleil, afin de mener une vie libre et simple selon la nature. Son étoile l'ayant conduit à planter sa tente sous d'épais ombrages au bord d'un lac, non loin d'un château, il y rencontre une nymphe : Sanchia, gracieuse adolescente qui deviendra la dame de ses pensées. Fille d'une mère prétentieuse et snob et d'un père conservateur et timide, elle est en réaction contre son milieu ; spontanée et naïve, débordant de sensibilité et d'audace intellectuelle, elle n'a bientôt plus d'yeux et d'oreilles que pour son « gentilhomme bohémien ». Il lui enseigne l'aquarelle, l'italien, le grec, la poésie de Dante et celle de Shelley ; et la mythologie antique revit autour d'eux. A sa requête, lorsqu'il s'éloigne, il lui adresse de longues lettres en

1. *Le Roman et les Idées*, p. 315-318.
2. *Letters* — To Milton Bronner, 1908.
3. Les trois volumes de la trilogie ont pour sous-titres respectifs : « *A Comedy of Degrees* ; *a Comedy, with a sting* ; *a comedy of Resolution.*
4. *Letters* — To Mr. Burlingam, déc. 7, 1908.

lesquelles il a condensé pour elle sa sagesse : sa religion, qui est celle de Pan et des divinités de la terre ; sa sociologie, qui s'écarte de toutes les orthodoxies et aboutit à l'Utopie naturaliste.

Il revient à sa solitude, sans idée de retour, lorsqu'il la voit fascinée par un prétendant indigne d'elle ; et sa dernière missive s'appelle : le testament du Vagabond.

Vagabond il était et restera ; même lorsqu'une autre femme prise aux rets d'un mariage Ruskinien — du type de ceux que dénoncent les héroïnes de Wells vers la même époque — s'est mise sous sa protection, attirée par son détachement et sa hauteur de vues. Ce sera la comédie et le drame de *Half-Way-House*, la Maison du compromis ; car après mainte scène d'incompréhension, de passion et de jalousie, elle reviendra au monde, à la chair, et à une union vulgaire, laissant Senhouse, dans le désert sacré des hauteurs, célébrer le culte mystique de son incomparable Sanchia. C'est là que, guérie de son aberration, échappant aux tribulations et aux attaches de ce monde, elle viendra le rejoindre.

Senhouse, de plus en plus, occupe toute la scène, émanation de la personnalité de l'auteur, plutôt encore que son porte-parole ; rachetant l'extravagance par l'humour, et l'humour par la sincérité. Errant d'abord sans but, avec sa charrette et son chien, il devient peintre et campeur ; puis botaniste ; et comme tel, il acquiert un renom européen, pour avoir acclimaté en Angleterre des espèces du Caucase ; chargé par l'Allemagne d'aménager et d'embellir la Forêt Noire ; ambitionnant d'aller quelque jour étudier la végétation du Thibet ; créant des jardins alpestres partout où l'altitude et le sol s'y prêtent.

Il n'a pas à l'origine l'intelligence claire de ses propres émotions et ne les domine pas. Il ferme son cœur à Sanchia, et se laisse prendre au besoin qu'a de lui l'incomprise Mary. Il sort de l'imbroglio qu'il a laissé se créer, conscient d'avoir été traître à lui-même — traître à Sanchia, en renonçant à elle ; traître à Mary, en lui cachant l'existence d'une rivale. Humilié, déconcerté, vieilli, le philosophe qui est en lui congédie le rêveur, le poète, l'explorateur en un fantaisiste dialogue ; et c'est la retraite, l'abandon des grandes ambitions, la vie solitaire et contemplative ; la maison bâtie de ses mains dans un vallon sauvage. Entre son potager et ses terrasses fleuries, au pied des monts, il mène une existence pastorale et entreprend d'écrire l'histoire et l'interprétation de son expérience.

Son mysticisme grandit ; il devient une sorte de Saint-François ou de fakir, parle aux bêtes en leur langue, évangélise les lièvres, s'enveloppe de monastique bure blanche. Il a sa légende, guérit les malades, dit-on, sonde les cœurs, et laisse venir à lui les petits enfants, qu'il instruit dans les secrets de la montagne. Visionnaire, il est visité sous les étoiles par le fantôme de Sanchia, jusqu'à ce qu'elle exauce par une décision imprévue et soudaine un amour patient et constant, autant qu'ardent.

Leur union extatique contient la promesse de cette régénération universelle qui constitue le sujet de *Rest Harrow* ; car ils seront le couple idéal selon la nature : elle, élevant et instruisant leurs enfants ; lui, subvenant à leurs simples besoins et poursuivant l'exposé de ces vérités

spirituelles, qui devraient éclairer les esprits ; tous deux refusent de rien devoir à la société, de rien lui concéder ; d'exercer en quoi que ce soit le droit de possession. Ainsi du moins conçoivent-ils leur mission. « Réformerons-nous le monde ? », questionne-t-elle... — « Pourquoi pas » — répond-il — « si deux êtres peuvent vivre simplement, pourquoi pas des millions ? »

L'univers, en sa beauté souveraine, leur est un éblouissement ; et toute autre réalité s'efface à leurs yeux. Hewlett a senti ce crescendo final comme un apaisement. « *Rest Harrow* apportera presque certainement le triomphe de l'ordre en ce cas particulier de la loi du mariage » — écrit-il — « aucune polémique dans cette conclusion ; l'inspiration en sera harmonieuse, calme, convaincante[1]... »

Faut-il parler de conservatisme en ce qui concerne ce roman ? Au point de vue pratique l'auteur n'en a jamais été très loin. La morale du cœur est éternelle, et c'est la sienne ; il l'a simplement défendue contre les conventions et les tyrannies sociales. Sauf qu'ils demeureront à la campagne et rechercheront la liberté dans la solitude, Senhouse et Sanchia semblent envisager la vie de famille dans un esprit entièrement traditionnel. En matière de religion, tout aussi bien, Hewlett hait toutes les intransigeances — même celles de la libre-pensée. « Toutes les religions sont vraies ; et chacune d'elles prise en particulier est fausse », écrit-il[2] ; et encore : « chacun doit créer Dieu à son image, et y réussit d'habitude fort bien ; je n'ai, pour ma part, aucune difficulté à accepter le produit des efforts de tout honnête faiseur de Dieu[3]. » On voit que si, fils d'un Unitarien convaincu, il revint, dit-on, à la confession Anglicane, plus conforme à sa vocation poétique, ses idées sur les réalités surnaturelles, après comme avant, ne purent avoir qu'un caractère extrêmement flottant, restant foncièrement indépendantes comme beaucoup des croyances pragmatiques de l'époque.

Avec Senhouse, cet autre lui-même, il affirme, affiche et vit le culte de la nature. Ce n'est pas en vain qu'il cite les noms et invoque les œuvres de Thoreau et d'Edward Carpenter, théoriciens et apôtres[4]. Il condamne avec eux la civilisation urbaine et le machinisme ; l'asservissement de l'homme par l'homme ; l'oubli ou la négation des seules valeurs certaines : les plaisirs simples que l'univers nous offre en abondance. Il nie l'Etat, la Nation, proscrit les ambitions politiques et les guerres : faire de l'Angleterre un jardin, dont ses fils seraient les jardiniers, est, maintient-il, un idéal plus valable que tous les appels aux armes d'un Kipling ou d'un Henley. Il ne reconnaît d'autre unité sociale que la famille. Les lois, les gouvernements n'apportent au peuple que l'oppression ; le socialisme, s'il s'instaurait, inaugurerait une tyrannie pire encore.

Ce qui répond le mieux à ses tendances générales, c'est, en somme,

1. *Letters.* To Burlingam, 15 déc. 1908.
2. *Open Country.*
3. *Id.* lettre de Senhouse à Sanchia, ch. X.
4. *Id. Id.*, ch. XIV.

l'anarchie ; et il s'en réclame ouvertement dans *Open Country* ; refusant son adhésion à toute règle, à toute autorité, il l'étend au domaine moral : « On peut observer — ainsi que le fait un auteur de mérite — que les lois de la conduite humaine s'adaptent avec précision à ce monde des hommes où nous vivons, élevons nos enfants, et payons notre loyer. Elles n'affectent en rien le règne des chiens, ni celui des poissons. Par un raisonnement d'analogie, nous ne devrions pas les concevoir comme régissant le royaume des Cieux[1]. » A ceux qui insistent sur le devoir de vivre autrement que les bêtes, qui n'ont pas d'âme à sauver, il répond : « que les bêtes périssent entièrement ou non, il est très évident qu'elles vivent pleinement, ce que nous ne faisons pas. Admettons qu'elles périssent : du moins auront-elles bien profité de leur vie. Si nous ne devons pas connaître une autre existence — ce dont nul n'est certain — du moins pouvons-nous vivre pleinement, sans laisser s'atrophier les facultés, les instincts, les appétits et les sens que nous avons reçus en partage[2]. » Son idéalisme devient quiétisme lorsqu'il écrit : « un être noble et pur ne peut mal agir, il ne peut se souiller, quoi qu'il fasse » ; et l'Olympique Sanchia est : « a law unto herself. »

Richard Jefferies (1848-1887).

C'est là un exemple typique de l'emprise exercée par les émotions panthéistes sur l'imagination romanesque, chez un écrivain qui a connu d'autres sources d'inspiration. Le panthéisme résonne ici comme une note fondamentale, mais toujours mêlée à d'autres. Chez Jefferies, elle est le thème unique, qui s'enfle et se diversifie en une puissante symphonie.

L'homme.

Fils de fermiers, enfant du Wiltshire, paysan dans l'âme, autant qu'écrivain et artiste génial, il naquit et grandit, indolent et rêveur, disait-on chez lui ; en réalité physiquement inadapté aux rudes travaux des champs, consumé par le mal d'écrire et le besoin de dégager un idéal confusément perçu ; solitaire, et acharné à une tâche secrète autant que sacrée.

Sa famille n'était pas sans culture. L'horizon de « Fleet Street », patrie Londonienne des gens de lettres besogneux, et des artisans du livre, avec ses maisons d'édition, de gravure, de reliure, d'imprimerie, et sa plèbe d'écrivains et d'artistes, apparaît toute proche derrière les grands arbres, l'étang et les chaumes de Coate Farm... Le grand-père qui en avait hérité avait été apprenti imprimeur ; il avait gardé l'amour des livres, des belles reliures — c'était un prodige de savoir, dit-on ; et de lui vint sans doute le stock de vieux volumes qui firent les délices du petit-fils ; parmi les oncles ou alliés, on trouve des dessinateurs, lithographes, graveurs sur bois, libraires, imprimeurs et musiciens[3].

Si Richard Jefferies n'eut d'autre éducation que celle qu'il reçut à l'école locale jusque vers sa quinzième année, il eut cependant sa part

1. *Rest Harrow*, épilogue.
2. *Open Country*, ch. X.
3. Edward Thomas. *Richard Jefferies*, ch. II.

dans la grande moisson des idées et des découvertes du XIX^e siècle, industrieusement glanée. Il n'ignora ni Lyell, ni Darwin, ni les archéologues et naturalistes de son temps. Fenimore Cooper présida à ses jeux d'enfant. Il découvrit la Grèce dans Platon et Sophocle, et s'enflamma d'enthousiasme pour l'idéal Hellénique de la beauté plastique. Il avait le goût naturel de la grandeur ; ce fut un lecteur assidu de la Bible et de Shakespeare ; Don Quichotte, Faust, appartiennent à ses perspectives, non moins que le Bhavagad Gita, récemment remis en honneur. Homère est pour lui le plus grand poète du monde, et Ulysse est son héros. Il a lu Rabelais, et il s'en souvient. Parmi les contemporains, il discute Maeterlinck ; et ses admirations vont de Stevenson et de Bret Harte à Walt Whitman ; en celui-ci, il se reconnaît : les *Leaves of Grass* » le ravissent ; et il en envoie un exemplaire à son père : « this silent thinker »... Aussi son biographe écrit-il, au terme d'une longue et pénétrante enquête : « la pensée de Jefferies est révélatrice de son temps, plutôt qu'originale. » Mais il ajoute : « elle est stimulante, parce qu'elle est personnelle[1]. » Il suffit en effet d'ouvrir une de ses œuvres pour sentir que l'expérience directe de la Nature et de la vie compte plus pour lui que tous les livres.

Il n'eut pas l'existence qu'il eût souhaitée ; et la notion du sort, puissance fatale et adverse, ne pèse guère moins lourd pour cet apôtre de la joie que pour Thomas Hardy. « Ulysse », a-t-il écrit, « fut toujours mon modèle et mon exemple[2] » ; et l'aventure, l'aventure vécue, fut d'abord son espoir et son but. Adolescent, il tenta une fugue en France, avec l'idée de pousser jusqu'à Moscou ; puis ce fut Liverpool, où il prit un billet pour l'Amérique ; dans l'un et l'autre cas, il revint au logis, faute d'argent. A l'exception d'un court séjour à Paris, plus tard, et d'un autre à Bruxelles, toute sa vie se déroula non loin de son village natal, de Londres et de Brighton où, peu de mois avant une mort prématurée et cruelle, il demanda vainement à l'air marin de ranimer ses forces défaillantes.

Il connut la pénurie et les soucis d'argent dès son enfance. L'agriculture traversait alors en Angleterre des jours difficiles ; il vit les siens aux prises avec les créanciers, la ferme hypothéquée, puis vendue. Il gagna durement sa subsistance dans le journalisme local — correcteur, reporter, assistant, essayiste — et, plus tard, par ses livres. Epris vers sa vingtième année de la fille d'un fermier voisin, il l'épousa, et eut deux enfants. Ses relations domestiques semblent avoir été douces ; et ses tout derniers ouvrages furent dictés à Mrs. Jefferies ; mais il ne paraît pas qu'elle ait partagé avec lui la foi et l'enthousiasme qui rendaient malgré tout pour lui la vie digne d'être vécue ; et le spectre ou le fardeau d'un pauvreté à laquelle sa fierté ne permettait pas qu'on prêtât assistance affligea lourdement ses dernières années.

Telle fut la destinée de ce chantre de la joie, de cet apôtre du bonheur. Mais dans les étroites limites qui lui furent concédées, il fit tenir l'universalité de la pensée, et l'infini de la sensibilité.

1. E. Thomas, o. c., p. 294.
2. *The Amateur Poacher.*

Il emprunta d'abord ses sujets à l'histoire et à l'archéologie locales ; puis à la campagne, à la vie rurale et paysanne, telles qu'il les voyait autour de lui ; et il en tira des études détachées, nourries d'une savoureuse observation, dont les meilleures ont été réunies en ces « livres de Nature » qui s'intitulent : *The Gamekeeper at Home* (1876), *Wild Life in a Southern County* (1879), *The Amateur Poacher* (1880), et *Round about a great Estate* (1881). Une double inspiration s'y fait jour, qui s'enflera pour aboutir à cette autobiographie spirituelle unique : *The Story of my Heart* (1883), et qui débordera en récits imaginatifs et en romans : le culte extasié de la Nature — le sentiment de l'inutile cruauté de la condition humaine et l'aspiration passionnée au bonheur.

La Nature, chez Jefferies, est d'abord, et avant tout, émerveillement des sens ; les senteurs, les crissements, les murmures, les chants, tous les sons sourds ou aigus épars dans la campagne, le contact rude ou moelleux des choses, la fraîcheur des ombres et celle de l'eau, l'ardeur du soleil, les souffles du vent, l'éclat, les nuances de la lumière, la féerie des couleurs baignent son âme d'effluves, y font passer le frisson ou l'enivrement d'émois sans cesse renouvelés. Car les plus quotidiennes, les plus légères et fugitives impressions ont pour lui un sens symbolique et auguste. La pureté de l'éther, l'infini de la voûte étoilée, la limpidité du ciel — tel une fleur d'azur — l'impétueuse puissance de la mer, l'éloquence passionnée du vent, sont en lui, et nulle part ailleurs. Cette nature qu'il adore est sa création ; le soleil en est le Dieu générateur ; aux plantes, aux insectes, aux oiseaux, aux bêtes de tout poil qu'il décrit avec une véracité et une fraîcheur miraculeuses, il insuffle sa riche et sensitive vie imaginative. La beauté humaine, pour lui comme pour les anciens, est le résumé de la beauté du monde ; la terre est sa mère, dont il croit entendre battre le cœur lorsque, étendu dans l'herbe, il livre son corps aux influences cosmiques.

Ce culte n'a point de dogmes ; il n'a point de rites ; mais il a ses extases et ses prières. L'espace s'évanouit puisque le vent, le soleil, l'air, le ciel, qui nous entourent ne connaissent ni divisions, ni limites. Le temps est aboli, puisque la conscience, réduite à l'instantané, se confond avec l'éternel, et la sensation avec l'absolu. Alors naît le désir brûlant d'éprouver davantage encore ; d'acquérir des perceptions plus aiguës, plus subtiles, plus ardentes ; de se fondre avec ce tout, dont l'essence est Esprit.

Et c'est la prière-passion, pure émotion, pure aspiration. L'initié prie sans objet, « par l'eau limpide des sources, la rosée, la tempête, le vent, les souffles de l'Eté, le croissant de la lune », pour que « la Beauté Divine lui donne une âme Divine ». Il faudrait citer les pages admirables de *The Story of my Heart*, le livre où Jefferies raconte comment il s'est découvert lui-même, pour donner quelque idée de ces transports : « Je *veux* la grandeur de l'âme », écrit-il, « l'irradiation de l'esprit, une intuition plus profonde, un espoir plus large... » Les seules vérités dont nous ayons hérité du passé, dignes d'être conservées, sont l'existence de Dieu, celle de l'âme et l'immortalité. Le reste

est indigence d'esprit et superstition. Partout autour de lui il voit le miracle ; il se sent tout près d'atteindre à des facultés qui donneraient une ampleur immense à l'existence, et lui permettraient d'accomplir ce qu'il peut à peine concevoir.

Ce mysticisme, cet appel aux forces psychiques, laissent place à une autre conception de la Nature qu'il n'en sépare pas, et qui cependant en est distincte. Dans un essai publié après sa mort, *Nature and Eternity* (1895), il évoque, il apostrophe une nature extérieure, qu'il appelle « inhumaine » et qui doit être conquise. Il se souvient alors de cette science, qu'il avait étudiée chez Lyell, chez Darwin[1], chez bien d'autres, et qui, reconnaît-il, ne comptait plus beaucoup pour lui au moment où se dégagèrent ses croyances personnelles. Il parle des êtres misérables et hideux qui habitent le fond des mers, des formes immondes, des aspects répugnants de la vie, produits de forces aveugles ou de démiurges irresponsables à l'œuvre dans l'Univers. L'homme ne peut s'ajuster au Cosmos, dit-il, et ne doit compter que sur lui-même et sur son propre idéal ; car la cause première est une puissance sans âme : « nous créerons notre propre ordre et notre propre bonheur, où ils ne seront pas. »

Le passé, le présent, la durée, la diversité du réel, l'histoire des races animales et humaines, reparaissent dans son horizon ; une immense pitié pour tout ce qui lutte et souffre s'empare de lui. Il ne demande plus « à la terre, au soleil d'or, à la mer semée d'écume », leur secret, aspirant la vie par les brins d'herbe, les fleurs, les feuilles de l'aubépin — « comme si chacun d'eux était une source à laquelle je m'abreuvais » —. Mais il revendique sa participation à la vaste communauté des êtres qui peinent obscurément pour parvenir « à un développement plus parfait de l'individu, à une plus haute condition de l'espèce »[2].

Son mysticisme, toujours si profondément subjectif, toutefois, n'est pas en opposition avec l'ardent idéal humain qui inspire ses derniers articles. Car il n'attend le progrès d'aucune action, d'aucun propos délibéré, d'aucune théorie intellectuelle. « Si nos organes étaient à la hauteur de nos aspirations » — écrit-il — « nous dépasserions la puissance que l'imagination la plus ambitieuse a jamais prêtée à la Divinité... ce qu'il nous faut obtenir, c'est une force physique plus grande, une plus longue existence, plus d'énergie vitale, des membres aussi puissants que ceux des géants jadis... augmentons l'efficacité de nos moyens par des inventions mécaniques plus nobles, des communications plus étendues ; accroissons, rendons plus précises nos méthodes d'analyse et de découverte. Devenons semblables à des demi-Dieux[3]. »

Cet idéal de santé, de force et de vigueur inspire les derniers chapitres de *The Story of my Heart*. Il n'y a là rien qui puisse nuire à l'âme,

1. Sa connaissance approfondie de Darwin et son admiration pour l'observateur et le savant ressortent éloquemment d'un de ses essais : *Walks in the Wheatfield*, 1884.

2. *Nature and Eternity.*

3. *Id.*

déclare l'auteur ; la plénitude de la vie physique s'accompagne d'un plus ardent désir de vie spirituelle. « Je crois de tout mon cœur au corps et à la chair, et je crois qu'ils devraient être développés et rendus plus beaux par tous les moyens. Je crois que tout ce qui est ascétisme est le plus vil des blasphèmes — un blasphème envers la race humaine tout entière... »

« Marcher droit au soleil » : c'est ainsi qu'il résume son message. Car voici que la Nature — non plus seulement celle qui ravit nos sens, mais celle que pénètre l'intelligence — vient encourager son espoir. *The Pageant of Summer* (1884) apporte le spectacle des métamorphoses du monde : « de ce minuscule œuf bigarré sortira l'aile qui bientôt traversera l'immensité des mers, ...en cette merveilleuse transformation de l'argile et de la froide matière réside la joie et l'espoir de l'Eté... chaque brin d'herbe, chaque fleurette ou pétale isolé en est un indice. Considérez la prairie, les chênes, les hirondelles, le doux papillon bleu — tous et chacun sont un signe proclamant à nos yeux la matière faite vie... la terre possède assez de secrets pour donner à ceux de notre race le trésor magique du bonheur, et l'existence fabuleuse d'Immortels. Mon cœur sait, d'une conviction inébranlable, que quelque jour les rayons du soleil, la lumière de l'Eté, les fleurs, l'azur du ciel entreront dans la texture de la vie humaine. »

La sensibilité qui a conduit Jefferies à la découverte de ce message est d'une qualité rare, vive autant que fraîche, ouverte aux émois les plus profonds, aux fantaisies les plus aériennes. Purement spontanée, elle n'est ni raisonnée, ni généralisée, et reste sous l'empire d'habitudes, d'instincts, de mouvements contradictoires. Jefferies, l'observateur patient et pénétrant, l'ami des bêtes, est un grand chasseur ; la science et les exploits cynégétiques tiennent une large place dans ses livres ; les joies de la poursuite, de la capture, le massacre d'êtres innocents, l'indifférence à leurs souffrances ne lui paraissent pas inconciliables avec la pénétration sympathique et la mystique de la vie.

On retrouve là l'effet de cette enfance paysanne, à laquelle il doit aussi le conservatisme social de ses débuts. Car dans ses premiers essais, il se range aux côtés de cette aristocratie rurale, souvent misérable, que constituaient fermiers et petits propriétaires ; il défend avec eux « les choses comme elles sont », l'individualisme, l'autorité, les droits acquis contre les revendications et les appétits désordonnés de leurs dépendants, journaliers ou serviteurs, ouvriers errants, artisans et vagabonds — véritable prolétariat agricole.

C'est seulement dans les œuvres de sa maturité que leurs griefs et leurs souffrances, l'insécurité de leur existence et leur esclavage au sein d'une nature munificente, soulèvent en lui une indignation et une ardeur révolutionnaires. Même alors, cependant, il sent le mal et voit le remède en paysan ; il rejette toute intervention extérieure, tout dogmatisme abstrait, toute atteinte à l'indépendance locale et individuelle.

Limitée en certains sens, la sensibilité de Jefferies est en d'autres sans frein — affranchie de toute critique, non rassasiée parce que insatiable. Ce n'est pas assez pour lui des vingt-quatre heures ; ce n'est

pas assez de toute l'existence pour jouir du festin de la vie ; il a soif de plus de joie, de plus de bonheur encore ; il réclame passionnément une longévité indéfinie. Son besoin d'intensité aboutit à l'extase — mais aussi à la cruauté ; il exalte les instincts sanguinaires, le plaisir de tuer, les excès et les crimes d'un Néron ou d'une Sémiramis. Romantisme attardé, dira-t-on ? — Beaucoup plutôt revanche imaginative d'un être affaibli, souffrant, profondément atteint dans sa vitalité. La psychanalyse peut triompher et disséquer ; la morale et le goût peuvent s'offusquer — l'art et la noblesse foncière de l'homme restent incontestables.

D'abord il se satisfit d'études isolées, où scènes et personnages familiers lui fournissent l'occasion d'évocations et d'effusions personnelles. Entre vingt-cinq et trente ans, son invention romanesque ouvre les ailes et se répand en plusieurs récits d'aventures fictives, advenues à des êtres fictifs ; mais elle ne prend toute sa force et sa portée que dans la dernière partie d'une trop brève existence. Jefferies devait s'éteindre avant sa quarantième année, affligé d'une paralysie à peu près complète, dans la souffrance, la pauvreté, l'angoisse du lendemain. C'est dans de telles conditions que furent écrites ses meilleures œuvres ; outre ses plus beaux essais et *The Story of my Heart*, trois récits d'aventure et de fantaisie : *Wood Magic*, *Bevis*, *After London* ; et deux romans philosophiques qui ont leur place marquée dans l'histoire de la littérature Anglaise.

L'œuvre.

Wood Magic, 1881 et *Bevis*, 1882 rapportent les expériences d'un enfant livré aux influences de la nature ; et cet enfant est Jefferies lui-même, errant librement aux alentours de Coate Farm, retrouvant dans la gloire d'un bel été les impulsions et les mirages de l'énergie primitive, parmi les êtres furtifs ou familiers qui peuplent la solitude des champs ; discourant avec la pie, la tourterelle, les arbres, le roseau, la sauterelle, le ruisseau ou le vent.

Ces récits sont naïfs et joyeux comme l'enfance même ; mais les thèmes graves et puissants qui empliront *The Story of My Heart* déjà y résonnent : « Il n'existe rien qui ressemble au temps, ô cher petit Bevis, murmure le ruisseau. Le soleil s'en rit même lorsqu'il le marque au cadran. Hier était encore présent il y a une seconde ; et de même, les dix mille années écoulées. Rien ne t'en sépare, si ce n'est quelques histoires, qui ne sont pas vraies... Si tu ne veux pas me croire, regarde le soleil... Mais non, tu ne peux pas, il est trop brillant ! Il était juste ainsi, tout aussi resplendissant, tout aussi beau ; le vent soufflait, non... moins parfumé ; j'étincelle et je chante juste de même ; et tu peux me boire si tu veux ; et l'herbe est tout aussi verte ; et les étoiles s'allument la nuit de même... »

La voix du vent s'élève alors et reprend : « il n'y eut jamais d'hier ; et il n'y aura jamais de demain — tout n'est qu'un long aujourd'hui. Quand l'homme qui dort sous la colline était ici, tu y étais aussi ; et il est encore ici, maintenant que tu y es ...il est mort il y a une minute, juste avant que tu ne viennes... Si tu en parles aux gens qui vivent

dans des maisons où ils ne veulent pas que j'entre, ni le soleil non plus, ils te diront qu'il y a dix mille ans ; mais ils sont stupides — profondément stupides ; c'était à peine hier — le ruisseau ne te l'a-t-il pas dit ? — Cet homme et sa tribu m'aimaient ; ils me buvaient tout le jour, et une grande partie de la nuit ; quand ils mouraient, pour rester avec moi, ils se faisaient enterrer sur les sommets ; c'est pourquoi tu trouveras ces étranges petits cairns sur les hauteurs, partout où passe mon souffle. Là, je les retrouve ; je chante dans les herbes sèches et cours sur le gazon ras, apportant de la plaine les senteurs du trèfle et les abeilles bourdonnantes... ils s'abreuvaient de moi, et, oh quelles courses ils faisaient sur la lande ; personne ne peut courir aussi vite maintenant ; comme ils sautaient, dansaient et criaient ! — Je les aimais comme je t'aime, cher petit Bevis ; assieds-toi et repose-toi sur le thym, mon aimé ; je caresserai tes cheveux, et je chanterai pour toi... »

Wood Magic et *Bevis*, c'est l'enchantement et l'extase ; c'est l'univers immobilisé selon la loi souveraine et l'absolu de la sensibilité. *After London*, non moins imaginatif, plonge dans une réalité changeante, qui a ses aspects d'âpreté et de tristesse. « Ce n'est en aucun sens du terme un roman » — a écrit l'auteur ; — « c'est plutôt un récit merveilleux qui, par certains traits, repose sur la réalité[1]. » Il y exprime l'horreur de la vie moderne et des villes, leur caractère artificiel, éphémère et nocif avec une singulière vivacité ; leur règne est aboli, leur site maudit, et nous ne sommes pourtant qu'à quelques décades de notre ère. La cause de leur abandon et de leur déclin reste inconnue ; mais la précision, la sûreté avec lesquelles sont décrites les actions et les réactions qui transforment alors notre univers sont extraordinaires ; le changement des paysages familiers, de la faune, de la flore, des espèces animales et humaine, des mœurs et des sentiments, s'impose à l'esprit avec une saisissante vraisemblance.

Londres est devenu un marais stagnant. De l'eau noire et de la boue putride qui recouvrent rues effondrées et monuments écroulés, montent des miasmes mortels que fuit tout ce qui vit. Ce qui reste de l'humanité demeure au fond des bois ou au bord du grand lac qui s'est formé au centre de l'Angleterre. E. Carpenter, l'auteur de *Civilisation, its Cause and Cure* ne laissa pas passer inaperçu cet anathème jeté sur les grandes cités, orgueil de notre époque. Il lut *After London*, et le porta à William Morris, avec qui il collaborait alors, pour en discuter avec lui. Cependant, le retour à l'existence primitive n'est pas pur bienfait. Notre civilisation a laissé dans son sillon une malédiction — non tant la misère et le dénuement, qui sont à l'arrière-plan, que la tyrannie, l'injustice et la cruauté ; l'obscurcissement général des valeurs morales. C'est sur ce fond d'imagination pessimiste que se joue la radieuse aventure.

Car la Nature a conservé sa beauté ; les êtres jeunes, l'amour et les hauts espoirs. Dans ce cadre renouvelé, Felix Avila, adolescent

1. Lettre à Mr. C. Longman, 1885. Le manuscrit avait été achevé trois ans auparavant.

solitaire, ombrageux et sensible, tel Jefferies lui-même, part à la conquête de son Aurora... Avec son frère, le jeune et brillant Olivier, il quitte la rude demeure paternelle pour assister aux joutes et aux fêtes semi-barbares, qui se déroulent au château voisin, dans la famille de sa bien-aimée. Le souvenir presque effacé d'une culture détruite flotte encore partout ; et les deux jeunes gens se penchent sur les vestiges du passé ; mais ils appartiennent au monde nouveau en formation. Dans un canot construit de ses mains, Felix — comme Bevis sur l'étang de sa ferme natale — s'éloigne sur le lac ; il va à la rencontre d'aventures qui lui permettent de faire ses preuves et d'obtenir Aurora. Nous le quitterons roi dans une peuplade de bergers. Comme un poème symphonique moderne, l'œuvre est atonale et dépourvue de conclusion. Elle nous laisse devant l'appel de l'indéterminé, la joie de la beauté éternelle et du risque. Force et poésie lui tiennent lieu de construction et suffisent à la soutenir jusqu'au bout.

Dans le plan d'une libre fantaisie, c'est toutefois un acheminement vers l'humour, la critique et l'assombrissement qui donnent à sa dernière œuvre, *Amaryllis at the Fair*, une couleur particulière. Auparavant, l'évangile de l'illuminé allait s'exprimer dans une évocation tout idéale, qui est en même temps une candide histoire d'amour : *The Dewy Morn* (1884).

Pour beaucoup, ces deux livres, malgré la déclaration formelle de l'auteur, n'ont pas droit au titre de romans. Edward Thomas, le distingué biographe et apologiste de l'auteur, a protesté contre ce jugement. Parler ainsi, dit-il, c'est confesser une partialité pour le genre policier, ou la chasse au trésor. En tant qu'exposés de faits fictifs par l'action et le dialogue, selon une observation méditée, on ne saurait refuser à ces interprétations de la vie le titre de « romans », pas plus qu'à *Pantagruel* ou à *Tristram Shandy*. Il reste qu'on n'y trouve pas le don de projection dramatique et la technique généralement regardés comme essentiels par les théoriciens de la littérature ; le lyrisme imaginatif de l'écrivain intéresse et émeut sans que s'animent ses personnages ; l'action est naïve, outrée ou insignifiante ; le mouvement interrompu de constantes digressions ; mais la pensée, les scènes et les sentiments ont une intensité captivante. Il ne serait sans doute point trop injuste de dire que ces dernières œuvres sont des romans très imparfaits du point de vue de la composition, conçus par un penseur authentique, et écrits par un très grand artiste.

L'héroïne de *The Dewy Morn* (1884), Felise, est l'incarnation même de l'idéal de Jefferies. Elle inspire, réalise en elle-même, respire la religion de la beauté et de la joie — qui est aussi celle de l'amour. Car cette jeune déesse, formée par les plus douces et les plus puissantes influences de la nature, vivant auprès d'un oncle qui est un philosophe silencieux et un sage, trouve la source de son bonheur dans un amour spontané, instinctif et d'abord sans objet précis — effusion de tout l'être qui s'épand dans tout l'univers. Sa perfection physique, sa vigueur, sa sensualité délicate, sa passion ardente, libre et souveraine, dès que son cœur s'est donné, sont le sujet de développements enthousiastes qui ressemblent à une longue action de grâces. Olympienne, elle tra-

verse les violences et les laideurs d'une mélodramatique intrigue, sans souiller ses sandales, ou le bord de son vêtement — insensible à la jalousie du forcené qui s'attaque brutalement à elle, et se suicide pour ne pas la voir à un autre, lorsque ses intentions criminelles ont été déjouées. Martial Barnard, dont elle s'éprend, est une émanation de Jefferies — son spectre, dirait plutôt William Blake, puisqu'il exprime son intellectualité, sa volonté d'action ou de puissance — champion des déshérités de la terre, soutien de la cause révolutionnaire qu'avait alors embrassée l'auteur. Auprès de lui, Felise goûtera une plénitude, une intensité de bonheur qui s'épanche, le matin de ses noces, en cette rosée de larmes heureuses qui donne au livre son titre.

« *Amaryllis at the Fair* », de deux ans à peine postérieur à *The Dewy Morn*, en est séparé par un monde — un monde de souffrances et de renoncement : Jefferies, profondément atteint, débordant de désirs irréalisés, vibrant d'ardeurs inexprimées, a abandonné l'espoir de guérir. Incapable d'écrire, il sentait, dit-il « une multitude de pensées et de rêves s'évanouir dans le vide ». Ce dernier livre publié de son vivant, en partie dicté, est un retour sur son enfance ; ses personnages sont empruntés à son entourage immédiat : « vous verrez bien vite » — écrit-il à son éditeur — « qu'ils sont peints d'après nature. » Ce sont en effet, sinon des portraits, du moins des caractères ou des silhouettes inspirés par son père, sa mère, son grand-père, lui-même, un oncle, une sœur, des dépendants et des serviteurs. Cinq ou six épisodes, empruntés à la vie quotidienne, forment toute son action ; et sa ferme natale en est le décor.

Malgré son accent réaliste, et parfois sarcastique, l'auteur conserve essentiellement la même attitude, la même philosophie de la vie. La nature avait été toute son étude et toute sa joie ; il s'était créé dans la solitude des champs un bonheur extasié, divin, à l'écart des siens, et souvent en opposition avec eux. Or voici que le mirage a pâli ; les scènes radieuses qui frappaient jadis ses yeux et son imagination, il les regarde maintenant dans un miroir assombri. Moins absorbé dans son rêve, il ouvre les portes du sanctuaire ; et voici que rayonne encore l'idéal dans l'univers prosaïque et dur des choses et des êtres comme ils sont — l'humble univers des gens de la terre...

Ce père silencieux, voué aux plus rudes travaux, et qui ne connaît de la vie que les appétits élémentaires, c'est à sa façon un penseur et un créateur : le panneau de chêne poli et noirci par le frottement de sa tête, lorsqu'il l'y appuie les yeux clos chaque soir, témoigne de l'habituelle méditation de toute une vie. Grand semeur, grand planteur, il avait le génie de faire croître plantes et arbres — sorte de « Pan, demi-Dieu des feuilles et des halliers, des roseaux et des ruisseaux — incarnation de la Nature, faisant naître autour de lui abondance et beauté ».

Cette mère, tourmentée de mille soins auxquels elle n'était point née, tracassée et tracassière, elle accomplit pourtant sa tâche nourricière envers parents, visiteurs et dépendants avec une largesse, une générosité qui laissent loin l'avarice des cités, la charité mesurée et calculatrice des belles dames du manoir « et de leurs directeurs spirituels au menton glabre ».

L'oncle Londonien, graveur, musicien et artiste, ne connaîtra pas le succès, car il n'a ni l'ambition, ni le talent d'exploiter ses dons, ni l'esprit d'acquisition et d'épargne, qui y conduisent ; il a, ce qui vaut mieux, la profonde dilection du beau, la largeur du cœur et l'insouciance du geste. Brûlé par les fièvres de la grande cité, il revient à la ferme retrouver joie et santé. Car malgré les créanciers à la porte, on y fait bombance, comme dans Rabelais — comme sur l'Olympe. Les héros et les Dieux d'Homère festoient d'un bout à l'autre de l'Iliade, et jusque sur la tombe de Patrocle. Ulysse, comme Jupiter, est grand mangeur autant que grand buveur ; et on ne fait à Coombe Oaks que suivre un tel exemple.

Amaryllis, qui donne au livre son titre, figure, dit-on, une sœur cadette de l'auteur. Dès ses seize ans, elle est initiée aux soucis, à l'angoisse de l'avenir, par les embarras de ses parents, leurs mésintelligences ; par la pauvreté qui les menace, et leur brouille avec l'aïeul riche et tyrannique qui seul pourrait les aider à y échapper. Mais elle ressemble à Felise ; elle a sa vigueur physique et un reflet de sa beauté. Elle connaît elle aussi les secrets et les joies de la Nature ; « elle aime le soleil et les arbres, l'eau miroitante, les couleurs des champs et du ciel ; écouter l'eau courante, le vent passant dans les hauts sapins ou arrêté entre les bras puissants du chêne, la plongeait dans le ravissement. Elle y trouvait un repos plus doux pour l'esprit que le sommeil à son corps ». Elle incarne la vie et sa puissance infinie de renouvellement, d'illusion, de bonheur.

Elle s'éprend d'un jouvenceau débile, sans avenir et sans argent, enflammé par une haute et inquiète ambition intellectuelle, comme Jefferies lui-même ; et tous deux s'enivrent d'amour. Le livre s'arrête sur « cet interlude en plein ciel » : « selon la juste loi des choses, elle eût dû épouser un Lancelot du lac, un héros au bras puissant, riche comme Gorgius Midas... Mais la juste loi des choses ne joue jamais ; tout arrive — à la Turque. Elle, pleine de vie, débordante de force et de santé, inexpérimentée et sans argent, généreuse, douée pour la poésie et pour l'art... Quelle destinée pour un tel être que la pauvreté dans le mariage ! Mépris plus complet pour la juste loi des choses fut-il jamais montré par le sultan le plus ignare dans le fataliste Orient ? Tout va à la Turque, vous le voyez... « Laissons-les dans leur Eden tandis que s'arrête un instant la roue de la vie humaine, avec ses chagrins et ses terreurs ; laissons-les sur le tronc du chêne noirci par l'âge et taché de sève, dans le soleil et les ombres dansantes de l'Eté, parmi les herbes longues et les fleurs sauvages. »

Ainsi la tristesse et l'humour mêlent maintenant une note grave ou stridente au culte de la joie selon la nature. On a beaucoup parlé d'une conversion tardive de Jefferies, qui, dans les derniers mois de sa vie serait revenu au christianisme, à la méditation de la Bible et aurait condamné « l'orgueil intellectuel » de son attitude antérieure. Ces affirmations, lancées dans un journal dont W. Besant s'était fait l'écho dans son article nécrologique, remises au point, ne laissent pas subsister grand'chose qui ressemble à une contradiction ou à un reniement. Jefferies avait toujours apprécié la sublimité de la Bible ;

il y avait trouvé parfois consolation. Mais cet esprit affranchi du dogme, des pratiques et des conventions par une communion personnelle si pleine et si directe avec la nature, a dénoncé l'enseignement moral, social et religieux des Eglises, en termes que, tant qu'il fut en possession de ses moyens, il ne renia jamais[1].

« Il n'est pas un trait de mon visage qui n'exprime le pessimisme » — écrit-il dans un de ses derniers et de ses plus beaux essais : « Le Cortège de l'Eté[2]. » Mais en dépit de ce visage — c'est-à-dire de mon expérience personnelle — « je reste un optimiste. La douleur et le chagrin passent sur nous sans arrêt comme les sabots de la mer martèlent la grève. Ne regardons pas en nous, mais au-delà ; et que les feuilles, que tous les indices perceptibles dans la nature, nous donnent force et courage. Il est vraiment misérable, celui qui ne peut regarder en avant la vie idéale de l'homme ; car c'est là refuser son héritage spirituel. »

W.H. Hudson (1841-1922). Jefferies est le représentant le plus complet du panthéisme moderne, tel qu'on le rencontre chez W. Morris, Meredith, Hewlett et d'autres encore — du panthéisme renouvelé de l'antiquité, accordé à la science ; ouvert aux troubles et aux incertitudes de l'âme ; et — en opposition ou en harmonie avec lui — conscient des exigences morales du christianisme. Son renom et son influence ont été grandissant avec les années ; il est souvent cité par W.H. Hudson, dont la production littéraire, plus tardive, se prolonge pendant les premières décades du siècle.

C'était un autre de ces mystiques de la nature qui naissent sous une double étoile : joie infinie — insondable tristesse. Destin explicable en un sens ; car la nature donne la joie, mais elle ne résoud pas le problème du mal, non plus qu'aucun autre. En outre, ce mysticisme, s'il est intensément et exclusivement vécu, implique une sensibilité suraiguë à toute impression physique, et un penchant à la contemplation, qui contredisent l'action efficace et le succès. William Morris, il est vrai, eut en même temps les dons d'un réalisateur ; mais c'est là une synthèse peu commune, que n'ont certainement effectuée ni Jefferies, ni Hudson. L'un et l'autre, riches de rêves et de poésie, vécurent péniblement, de leur plume ou de prosaïques emplois, et moururent pauvres.

Chez tous deux, l'imagination avait cependant un contre-poids qui la rattachait à la réalité. Ce furent des naturalistes attentifs, perspicaces, informés. W.H. Hudson était connu comme ornithologiste avant de l'être comme écrivain. D'un bout à l'autre de sa carrière, il publia d'admirables articles sur les animaux qu'il observait autour de lui : insectes, reptiles ou quadrupèdes — oiseaux, surtout, qu'il aimait passionnément, dans leur habitat exotique ou familier. Il faut y ajouter des scènes de mœurs indigènes qui sont à la fois des études d'ethnographie ou de folk-lore, des nouvelles réalistes et de dramatiques évocations[3].

1. E. Thomas. *R. Jefferies*, ch. XVIII.
2. *The Pageant of Summer*, 1886.
3. *The Purple Land that England Lost*, 1885. *Idle Days in Patagonia*, 1893 ; *The Naturalist in La Plata*, 1892 ; *Birds in a Village*, *El Ombù*, 1902, etc., etc...

L'homme. Il grandit comme Jefferies loin des villes. La nature sauvage lui fournit le fonds d'expériences et de souvenirs où il puisa toute sa vie. Son père, de la Nouvelle Angleterre, était venu s'établir en Argentine, où il fit de l'élevage. Bien que sa mère, descendante des « Pilgrim fathers » fût croyante et pieuse, le futur écrivain, ainsi que ses frères et sœurs, connut dans ce pays une liberté à peu près totale. Nul puritanisme dans leur éducation, laissée à des pédagogues de rencontre, sous condition que ceux-ci n'useraient d'aucune méthode disciplinaire. Les influences formatrices qu'il subit en son jeune âge furent celles de la lumière, jouant sur l'immensité de la pampa verte ou brune ; de la végétation prodigieuse, et des arbres géants qui environnaient la demeure familiale. Il faut y ajouter le sentiment d'une solitude qui semblait s'étendre à l'infini, limitée seulement par l'apparition occasionnelle d'originaux, d'exilés, épaves ou sang-mêlés, et de « gauchos » ou de vagabonds.

Telle est l'ambiance décrite ou suggérée dans la plus attachante des autobiographies : *Far away and Long Ago* (1918). L'auteur y a exposé sa religion et sa critique de la vie. Son adoration pour la nature, d'abord, maîtresse suprême, et dispensatrice d'enchantements. En naturaliste, mais aussi en poète, observateur émerveillé, il rappelle les spectacles qui s'offraient à ses sens d'enfants. Les oiseaux le ravissent par leur vivacité, leur intensité de vie, leur plumage multicolore : oiseaux-mouches aux ailes vibrantes, irradiées de lumière ; perroquets éclatants ; autruches au somptueux manteau de cour ; mais il décrit aussi les hôtes furtifs des champs et des bois, témoins ou compagnons de ses jeux ; il rapporte les conversations qu'entretiennent entre eux dans un concert de sifflements les serpents chamarrés et luisants. Le plaisir de ses yeux l'enivre. A la vue d'un champ de verveines écarlates en plein épanouissement, dans un paroxysme d'enthousiasme, il se jette sur le gazon pour s'abreuver de leur éclat. Il perçoit les couleurs, les parfums, le goût, le toucher des choses avec une exaltation qui va jusqu'au vertige. La magnificence d'un coucher de soleil l'étreint au point de lui inspirer le désir de fuir et de se cacher. Les grands acacias au clair feuillage de plume, argentés par la lune, s'animent pour lui d'une vie étrange ; ils semblent être conscients de sa présence et le regarder.

Enfant, il croit deviner des êtres animés au delà de ses troublantes sensations. Un plaisir inaccoutumé, un frémissement nouveau, une fleur jusque-là inaperçue, exercent sur lui une sorte de magie qui le fascine et l'effraye ; « c'était comme si une main inconnue laissait à la dérobée tomber une goutte d'élixir dans la coupe de mes délices », écrit-il ; « goutte qui en changeait soudain la saveur. » Le sentiment du mystère, du surnaturel dans la nature devient et reste pour lui une hantise, une angoisse en même temps qu'une source d'extase.

Il intitule l'un de ses chapitres : « *L'Animisme d'un enfant* ». Par là, écrit-il, « j'entends non seulement la théorie qui donne une âme à la nature, mais la tendance ou l'impulsion qui conduisent à créer des

mythes douant toutes choses de vie ; la projection de soi-même hors de soi ; l'intuition d'une « intelligence semblable à la nôtre, quoique plus puissante, chez les êtres inférieurs et dans les objets inanimés ». Il cite Herbert Spencer et la « mémoire ancestrale » pour expliquer la réviviscence de cet instinct chez les sauvages et les solitaires : « de caractère essentiellement religieux, il est à la base de tous les cultes de la nature, depuis le fétichisme jusqu'aux doctrines panthéistes les plus évoluées ». Cette tendance, encore très répandue, le serait davantage, si elle n'était aujourd'hui réprimée par les formes orthodoxes de la foi. Il subsiste, ça et là, chez les habitants des campagnes, même chez de dévots croyants, des exemples du culte des arbres. Le christianisme de Traherne, le poète métaphysicien du XVII^e siècle, est greffé sur le mysticisme de la Nature. L'animisme — qui n'est pas très différent de ce que les philosophes contemporains appellent le pan-psychisme — est « inséparable du sentiment esthétique, particulièrement depuis la publication des « *Lyrical Ballads* » ; et le panthéisme de Wordsworth n'en est qu'une subtile expression. »

De bonne heure, cet adorateur de la nature dut mettre en contraste la beauté de ce monde, tout frémissant de vies secrètes, avec l'existence de la douleur et du mal. La mort d'un vieux chien, l'abattage du bétail, le spectacle d'animaux torturés et massacrés par les « gauchos », dans leur « incroyable brutalité », les scènes sanglantes d'une révolution à Buenos-Ayres et de la répression qui suivit, se gravèrent profondément en lui. Il avait l'horreur de la cruauté, l'effroi de la mort. Il abominait les chasseurs, et il note avec une surprise chagrine que Jefferies « le doux Jefferies » a connu le plaisir de tuer, et s'est exprimé à cet égard avec frénésie. La pensée de l'évanouissement de cet univers si merveilleux, si précieux, du retour au néant, lui était intolérable. Or avant d'avoir vingt ans il fut gravement atteint d'un rhumatisme au cœur, et se vit menacé d'une fin imminente ; il connut alors un désespoir sans borne. Il ne demandait pas l'immortalité ; comme Jefferies, l'assurance d'avoir de très longues années à vivre aurait suffi à le rasséréner, et à satisfaire « son goût d'éternité ».

Lui du moins réalisa ce vœu ; il fit mentir ceux qui l'avaient condamné, atteignit et dépassa ses quatre-vingts ans ; mais le coup avait été porté ; et l'univers resta définitivement assombri pour lui. S'il faut appeler morbide tout ce qui dépasse la façon moyenne de sentir, il garda certaines morbidités. Il repoussait loin de lui la tristesse, la souffrance ; il refusait d'en parler ; il ne permettait pas qu'on mentionnât de date en sa présence ; il cachait son âge afin de le mieux oublier, tant l'idée de l'écoulement du temps lui était inacceptable. Il aimait profondément sa mère ; « mieux que personne » — écrit-il, — « en sa sainteté tolérante, elle comprenait mon amour de la nature et de la beauté, reconnaissant que c'était là ce qui me rapprochait le plus d'elle, et établissait entre elle et moi une sorte de parenté spirituelle ; et elle est restée pour moi associée à tout ce qui me donne la sensation de la beauté. » Elle mourut comme il atteignait l'âge d'homme ; et il s'en consola en maintenant que pour lui elle était toujours en

vie. « Je ne puis pas dire que je l'ai perdue » — écrit-il — « l'amour d'une mère pour son enfant brûle d'une flamme si claire et si haute que c'est la seule chose immuable dans l'écoulement universel ; si bien que, lorsqu'elle n'est plus à nos côtés, elle est encore une lumière et une inspiration... »

Dix ans après, il perdit son père, et s'établit alors en Angleterre, où l'avaient précédé deux de ses frères ; il y obtint sa naturalisation en 1900 ; et ses écrits lui valurent des amitiés précieuses : celle de Cunningham Graham, d'E. Garnett, de Conrad, d'E. Thomas ; de Lord Grey of Fallodon, qui présenta au public l'édition complète de ses œuvres en 1920 ; de Galsworthy, qui préfaça *Green Mansions* en 1916, écrivant : « de tous les auteurs vivants, c'est de W.H. Hudson que je me passerais le plus difficilement. » La psychanalyse pourrait trouver quelque application caractéristique dans cette existence : ce fils tendrement attaché se maria tard, avec une femme beaucoup plus âgée que lui ; cet enfant de la Pampa ne revint jamais en Argentine, persuadé que les oiseaux, qu'il aimait, avaient été détruits par l'immigration.

Cristianisme et Philosophie.

Il avait accepté dans son enfance la foi chrétienne ; et il y trouva d'abord réconfort et joie ; mais elle n'eut jamais sur lui la même prise que cette religion de la Nature qu'il créait au fur et à mesure de ses propres émotions. Dieu était pour lui, dit-il, une colonne de lumière bleue ; et il fut de bonne heure repoussé par l'image Biblique d'une divinité anthropomorphique implacable, surveillant jalousement ses moindres pensées. Pourquoi une telle valeur attachée à la Passion, d'ailleurs, quand tant d'autres êtres ont plus souffert que Jésus ? — Ce monde de couleurs et de sons, de vies humbles et fraternelles, l'absorbait tout entier. Il s'aperçut bientôt avec chagrin que la doctrine de la survivance de l'âme ne calmait plus sa terreur du néant. Il se prit alors à étudier les livres de religion et de philosophie qui lui tombaient sous la main. Et il en retira le doute — tout autant, dit-il, de « *An answer to the Infidel* » que de la *Physiologie* de G. Combe. A certains moments d'exaltation, il arrivait bien, dit-il, « par l'action réflexe de la prière » à se convaincre qu'il croyait ce qu'il voulait croire ; mais ce ne furent jamais « que de courts répits dans son angoisse[1] ».

Lorsque ses frères (qui paraissent avoir partagé ses préoccupations métaphysiques) initiés à la pensée contemporaine en Grande-Bretagne, lui firent parvenir l'*Origine des Espèces* de Darwin, les livres d'Herbert Spencer, et ceux des théoriciens de la physiologie, il était déjà détaché de la foi. L'un d'eux, dit-il, avait trouvé une conciliation entre la science et la religion, en maintenant l'existence d'une âme distincte des fonctions cérébrales — « vue peut-être plus acceptable que celle récemment proposée par W. James. » Il cite encore Locke, Bain, Cuvier ; et, en outre Thoreau, avec le Dr Tylor tous deux proches de lui,

1. *Far away and Long Ago*, chap. III et XVII.

l'un par son sens de la vie primitive, l'autre par ses études sur l'Animisme[1]. Son dernier recueil *A Hind in Richmond Park* contient de belles méditations sur la nature de l'âme, sur l'influence du vent, des corps célestes, la télépathie, le sixième et le septième sens chez l'homme et chez les animaux... Il fut ainsi en contact avec tout ce que le siècle pouvait lui apporter pour approfondir ou apaiser son tourment spirituel.

Le dernier mot de sa sagesse, il faut sans doute le demander à ce charmant essai que lui suggéra le souvenir de sa femme[2]. C'est une rêverie dans un de ces petits paradis que la nature offre — un étang parmi les ajoncs dorés et les branchages fleuris, dans la solitude ensoleillée d'un adorable printemps. Or le regret d'un être cher assombrit tout à coup l'horizon. L'élan de confiance et d'amour est brisé ; comme en un lied, la tristesse envahit l'âme du rêveur — jusqu'à ce qu'une méditation émue ramène en lui la sérénité. Dire : « je ne sais pas », n'est-ce point laisser subsister un rayon de lumière et d'espoir ? — N'avons-nous pas déjà l'assurance d'une double survie, par la mémoire et par l'amour ? Ne refusons pas les adoucissements, la consolation que nous apporte invinciblement tout ce qui vit autour de nous ; les religions, avec leur inconcevable immortalité, n'ont rien à nous offrir de mieux. Joies du souvenir... joies inexprimables, que rien ne saurait nous ravir... Messages secrets susurrés par la nature à ses adorateurs ...La terre maternelle et toujours vivante est préférable à toute demeure dans les étoiles.

Extase, recueillement, transports, sérénité, renoncement, résignation, H.W. Hudson a trouvé, dans le culte de la nature, toutes ces notes de la vie spirituelle ; elles résonnent à travers une œuvre imaginative où les mythes voisinent avec de farouches et sombres réalités. C'est l'aventure qui l'a d'abord inspiré, dans *The Purple Land that England Lost* (1885) ; et jusqu'au bout, ses essais ou ses contes, lorsqu'ils ne sont pas de pures impressions, méditations ou rêveries, traduisent, avec une intensité contenue, les mœurs rudes et sauvages des Indiens de la pampa, ou la tragédie d'épaves sociales exilées dans un univers inhumain, hostile, atroce et magnifique[3]. Mais dans deux ou trois œuvres privilégiées, il s'est abandonné à sa fantaisie et à son idéal.

L'œuvre. « *A Crystal Age* » parut en 1886, et passa inaperçu avant qu'une seconde édition l'imposât à l'attention, en 1906. C'est à la fois un rêve, et un tableau de la race humaine dans l'âge des forêts. Souvent appelé « Utopie », ce n'en est pas une à proprement parler ; pas plus qu'*After London*, pour des raisons différentes. Comme le roman de Jefferies, le livre repose sur le refus de notre civilisation et sur une préférence passionnée pour

1. *Far away and Long Ago*, chap. III et XVII.
2. *The Return of the Chiff-Chaff (A Traveller in Little Things)*, 1921.
3. *The Purple Land that England Last*, 1885. *El Ombù*, 1902, rééd. en 1909 et 1916.

un mode de vie plus proche de la nature. Mais on ne voit pas très bien si l'âge d'or dans lequel le voyageur, « Mr. Smith », se trouve projeté par un faux-pas de son cheval, se situe dans un lointain passé, ou dans un distant avenir. La société que W.H. Hudson nous dépeint ne se raccorde à aucune des données actuelles. Sur certains points elle contredit la liberté et les aspirations individuelles. Construite à l'image de la ruche, elle se perpétue — bien qu'on n'y connaisse pas les passions sexuelles — dans la paix et dans la joie. La demeure familiale aux mille alvéoles, avec ses galeries, ses terrasses, ses salles immenses, est à la fois temple, lieu d'habitation, chantier de travail, et palais du plaisir ; édifiée sur un sommet, dominant un vaste paysage, parmi d'impénétrables forêts, c'est un séjour magique de culture et de beauté, conçu selon l'idéal pré-raphaélite. Dans ce décor, inspiré de Ruskin, de Morris, et de tous les raffinements de l'esthétisme, la famille, ou plutôt la tribu, mène une existence patriarcale et communautaire, sous l'autorité sans conteste du « père », ancêtre à l'innombrable progéniture. Chacun s'adonne aux travaux champêtres et aux arts, selon sa vocation. La « mère », être sacré, enfermée dans les murs de sa royale demeure, transmet la vie, et reçoit les hommages de ses enfants.

La découverte de ce monde inconnu, et l'amour sans espoir de Smith pour une de ses vierges tendres et innocentes ne suffiraient pas à retenir l'intérêt si le livre n'était soutenu par une écriture libre, osée, charmante ; par une fantaisie riante et alerte qui conduit le lecteur d'émerveillement en émerveillement. Le culte de la nature y est partout sensible : pureté des matins de printemps, dans la forêt ; charme émouvant des rivières, des vallées et des montagnes dans leur solitude inviolée... les animaux eux-mêmes, libérés de la contrainte et de la terreur ont retrouvé leur grâce et leur force natives ; oiseaux, chiens, chevaux, apparaissent transfigurés non moins que les hommes. Ceux-ci, heureux, doux et soumis, accordés aux lois de leur race et à leurs coutumes immémoriales, vénèrent leur père qui est dans les cieux comme celui qu'ils ont sur la terre ; ensevelissent leurs morts selon un rite grave et pathétique ; chantent en chœur le soir, à l'accompagnement de harpes éoliennes qui font écho à l'harmonie des sphères ; poursuivent leurs travaux et leurs jeux dans la concorde et dans la joie. « Yoletta » donne au voyageur sa main à caresser, ses lèvres à baiser tendrement et gaiement ; pourtant, elle ne sera jamais à lui... Désespéré de la trouver insensible au tourment qu'il a apporté d'un monde corrompu, il boit un élixir qui doit le délivrer des passions charnelles, et qui lui enlève connaissance et vie.

Il meurt à cet univers comme l'auteur avait cru mourir à sa jeunesse, sombrant dans le désastre et le cauchemar : « Un grand cri d'affolement et de terreur s'éleva sous les voûtes, comme à l'apparition d'un fantôme, et fit chanceler mon esprit, éveillant mille échos... ce tumulte, s'enflant ou s'atténuant me submergeait, sous le poids d'une angoisse et d'un désespoir infinis. C'était comme les voix d'innombrables êtres, errant dans la désolation d'un espace ténébreux ; et chacune d'elles, empreinte de cette angoisse et de ce désespoir, montait en vagues successives, qui me soulevaient et me laissaient retomber,

jusqu'à ce qu'elles s'affaiblissent graduellement et que tout s'éteigne dans le silence éternel. »

L'ostracisme sous lequel tombe la vie sexuelle, avec les violences et les désordres qu'elle engendre, n'a pas été sans soulever des protestations. L'auteur semble traduire ainsi un parti-pris personnel que Morley Roberts explique par certains épisodes connus ou inconnus de son enfance parmi les gauchos[1]. Mais c'est aussi chez lui une conviction réfléchie. « L'idée que je défends » — écrit-il — « est qu'aucun millennium, aucun repos, aucune paix perpétuels ne seront possibles tant que cette frénésie ne sera pas éteinte ; et je n'indique à cela aucune limite de temps. » Il ne rencontra cette notion nulle part, ajoute-t-il, si ce n'est, après l'achèvement de son livre, dans un article du sociologue Benjamin Kidd[2].

Mais ce qui reste le plus frappant chez lui, selon l'expression de William James, un de ses premiers admirateurs[3], c'est « l'intense intérêt que la vie peut prendre, quand elle est saisie à un niveau qui exclut la pensée » — car elle est alors ouverte à toutes les intuitions et présente à la sensibilité un clair miroir.

A Little Boy Lost (1905), cette histoire d'un enfant écrite pour les enfants, dont la poésie est si captivante, est un chapelet de visions suscitées en une imagination fraîche et naïve par une nature étrange et splendide. Ce sont : « les noirs habitants du ciel ; les êtres de la brume ; la reine des monts ; le trésor des âmes ; le grand lac bleu » ; ou « le vieil homme de la mer ». Le regard du petit Martin « ressemble à celui d'un oiseau qui voit tout et ne juge rien ». Le monde visible domine sa vie intérieure ; ces rêves, ces mirages trahissent les élans et les émois organiques ; les désirs insatisfaits, les terreurs instinctives d'une âme avide, ardente, prompte à l'effroi ou à l'émerveillement comme celle même de l'auteur.

Cette sensibilité, qui reste ici à fleur de peau, limitée aux impressions immédiates, comme celle de « Peter Pan », s'approfondit dans celui des livres de W.H. Hudson qui le révéla au grand public : *Green Mansions*. Paru en 1893, il fut réimprimé en 1904, en 1917, et connut depuis de nombreuses éditions.

C'est un diptyque où s'opposent l'aspect sombre et cruel, l'épais mystère de l'existence d'une part ; et de l'autre, la poésie d'une nature créatrice éternelle de spiritualité et d'amour. L'histoire est contée par celui qui en fut l'infortuné héros, et qui, effacé du nombre des vivants pendant ses longues tribulations, revient parmi eux, obnubilé pour la vie par la mémoire d'une inimaginable et tragique aventure.

Conduit parmi les Indiens du Vénézuéla par sa curiosité scientifique, l'explorateur Abel est bientôt repoussé par leurs mœurs grossières et féroces, et par leurs superstitions ; entouré d'une sournoise hostilité, menacé par des hôtes qui conspirent secrètement contre ses

1. *W.H. Hudson : a Portrait*, 1922.
2. Introd. de E. Garnett à *A Hind of Richmond Parks*, 1923 « *The Genius of W.H. Hudson.*
3. V. plus haut, p. 46.

jours, il prend le parti de s'enfuir dans les forêts impénétrables et les montagnes perdues de l'Amazone. Il est le premier et le seul être humain dans ces lieux sauvages et splendides ; émerveillé, effaré, environné d'animaux insolites, plongé dans l'effroi par le concert de glapissements assourdissant des singes, et dans le ravissement par le chœur des oiseaux, il goûte le frisson de l'infini sous des arbres géants, dont les frondaisons vont se perdre au plus haut du ciel dans un poudroiement de verdure et d'or.

Il est prêt au miracle ; il le sent venir un beau soir : « des vols d'oiseaux successifs me dépassaient, laissant tomber des notes aussi mélodieuses que le tintement d'une cloche. Il y avait quelque chose de divin dans ces gouttes sonores, tombant dans mon cœur, comme les gouttes de pluie qui, dans un lac, fondent leur eau céleste et pure avec les eaux terrestres... Sans aucun doute, dans la coupe troublée de mon cœur, quelques gouttes sacrées étaient tombées... Je me sentais purifié, et avais l'étrange perception d'une innocence et d'une spiritualité secrètes dans la Nature, la conscience prophétique de quelque but, peut-être, à une distance incalculable de nous, vers lequel nous nous acheminions tous ; d'une heure dans l'avenir où nous aurions été lavés de toute souillure et de toute tache par l'eau du ciel... cette impression était si vive qu'elle m'atteignit avec l'intensité de la souffrance. Je me jetai à genoux, baisai le sol, en remerciant l'Auteur de mon être pour le don de cette forêt sauvage et de ce palais de verdure où j'avais trouvé un si grand bonheur... »

Le miracle vient. Il vient sous la forme d'une femme-oiseau. Ce n'est pas la première fois, et ce n'est certainement pas la dernière, que la psychologie animale, transformée et humanisée, ait envahi le roman. W.H. Hudson laisse ici parler une constante prédilection, et s'appuie sur une étude approfondie. « Rima », toutefois apparaît surtout comme une vision lumineuse et tremblante, à la limite du réel et de l'irréel ; silhouette estompée par une brume légère, ombre irradiée dans le feuillage. C'est d'abord une forme indécise et lointaine ; mais son bras, lorsqu'un rayon de soleil le touche, a la blancheur de la perle ; et ses cheveux, aux reflets irisés, brillent d'un lustre étrange. Selon l'occasion, l'éclairage, l'humeur, l'apparition se transforme comme l'oiseau-mouche, « joyau vivant aux ailes prismatiques, dans sa danse aérienne parmi les fleurs ». Plus qu'en des lignes ou des couleurs, plus qu'en cette mutabilité ravissante, son charme réside en une spiritualité « qui n'appartient pas à l'homme, surtout à l'homme réfléchi — en une intelligence à la fois inséparable et complémentaire de sa vivacité extrême, toujours en éveil, comme celle des créatures sauvages ».

C'est une vierge solitaire, une nymphe des bois ; elle s'exprime par un chant émouvant et pur, qui éclate en trilles et en vocalises qu'aucun oiseau n'égala jamais. Ses accents guident Abel, l'appellent et le retiennent, l'écartent de tout danger. En vain elle essaye de lui enseigner son langage. A travers nos mots grossiers, elle ne peut percevoir les mouvements de l'âme. Alors il lui apprend à lire dans ses yeux, pour qu'elle y voie son amour, et cède à la contagion des émois humains. Il fait d'elle son amante mystique.

Mais elle reste une émanation de la Nature, sans lien avec les divinités anthropomorphiques de l'homme. A chacun de nous, à tous les animaux, même aux petits oiseaux et aux insectes, à chaque espèce de plante, un don spécial a été dévolu : un parfum, une mélodie, un instinct particulier, un art, un savoir qu'aucun autre n'a. Et à Rima il avait été donné cette vivacité d'esprit, cette faculté d'appréhender les réalités lointaines. Qu'eût-elle eu à apprendre d'un être habitant l'invisible ?

Le naturaliste chez Hudson donne quelque substance à cette création imaginaire — suggérant que, à la limite du possible, il n'est pas inconcevable que l'évolution ait produit des races humaines entièrement différentes de celles que nous connaissons, actuellement éteintes ou ignorées. Rima, séparée de sa mère depuis l'enfance, souhaite ardemment la revoir ; elle entraîne celui qui lui a révélé l'amour à la recherche de la tribu perdue dans laquelle, peut-être, elle la retrouverait, parmi des êtres semblables à elle...

Elle tombe, frappée à mort par les flèches des Indiens qui la tiennent pour une puissance maléfique. Pour la venger, Abel devient homicide, et il s'enfuit au plus profond de la forêt, révolté contre Dieu et la loi des hommes. Il y est assailli par mille dangers, hanté par des visions délirantes — apparitions de Rima, doux et plaintif fantôme ; ou hallucinations terrifiantes — tous les monstres, réels ou imaginaires, des superstitions indiennes conjurés contre lui. Il vit en homme sauvage, tuant pour subsister. Il prend en horreur le meurtrier qu'il est devenu — tueur d'hommes et d'innocents animaux — et en haine la condition humaine. La crainte de sombrer dans la démence le ramène au monde civilisé ; et quand, à travers mille maux, ayant perdu le compte des heures, des jours et des années, il se retrouve dans les cités des hommes blancs, c'est un misérable pèlerin qui se présente à eux — décharné, en haillons, rongé par les fièvres et la famine.

De son indicible expérience, de son incroyable aventure, il ne rapporte que les cendres de son rêve — et cette doctrine de l'acceptation et du pardon universel, baume des anxieux, que William Blake, le visionnaire, avait mis au cœur de sa morale. « Aux jours les plus sombres », écrit-il, « quand une Rima de mon esprit venait me visiter dans la forêt, même alors je n'étais pas tout à fait désespéré. Le ciel disait-elle, ne pouvait pas annuler ce que j'avais fait ; et elle ajoutait que si je me pardonnais à moi-même, le ciel acquiescerait, et elle-même aussi. C'est là ma philosophie encore : les prières, les austérités, les bonnes œuvres ne servent à rien ; il n'y a pas d'intercession ; et en dehors de l'âme, il n'y a pas de pardon pour le péché, au ciel ou sur la terre. Néanmoins, il est une voie de salut que tout être — même le plus révolté, le plus obscurci par le crime, et le plus torturé par le remords — peut s'ouvrir ; et dans cette voie je m'avançai, pardonné et absous par moi-même. »

Il s'absout ainsi de cette participation involontaire, mais inévitable et profonde au mal qui est dans le monde. Car nul n'échappe à l'emprise des instincts égoïstes et brutaux inséparables de la vie ; de ces instincts qui contiennent en puissance l'injustice, la violence et

la cruauté. Un panthéiste comme lui devait sentir dans chacune de ses fibres cette déshonorante, cette mortelle solidarité : condamner le monde, c'est se condamner soi-même ; pardonner au monde, c'est se pardonner ; et là est le secret de la paix intérieure.

Tel est le dernier mot de W.H. Hudson, âme religieuse, détachée de tout soutien extérieur. La quête du Divin, qu'il a poursuivie à travers les émerveillements de la nature, l'a constamment inspiré, comme tant d'autres romanciers en cette période. Selon la diversité des tempéraments, cette recherche et cette hantise se sont manifestées, on l'a vu, par un attachement fanatique ou désespéré à l'orthodoxie ; aussi bien que par de libres interprétations ; par des thaumaturgies héritées de l'Orient ; par toutes les élémentaires et aveugles croyances du spiritisme ; aussi bien que par les extases panthéistes.

Toutes ces attitudes ont pour objet la possession de la vérité et de la certitude. Mais elles conduisent aussi à l'exploration de l'au-delà ; au goût du mystère pour lui-même et aux constructions éphémères de l'irréalisme.

Plusieurs des écrivains ici étudiés en ont déjà présenté des exemples. Le chapitre suivant sera consacré à ceux qui y ont trouvé leur inspiration maîtresse.

CHAPITRE X

CONTEURS IRRÉALISTES

1. Spiritisme et forces occultes : Sentiments Irréalistes — Fantômes et Sortilèges — Blackwood et l'hallucination — Henry James — W. de la Mare. — 2. Rèves et enchantements : Lewis Carroll — Le monde transfiguré : James Barrie — Algernon Blackwood et l'évasion — E.M. Forster. — 3. Mythologies : Paganisme et merveilleux chrétien : Lord Dunsany — Celtisme et théosophie : J. Stephens et G. Russell — Irréalisme et Surréalisme.

1. — Spiritisme et Forces occultes

Sentiments Irréalistes. La suggestion de puissances insolites à l'œuvre parmi les hommes qu'encourageaient le spiritisme, la théosophie et l'investigation du subconscient, affecta même les esprits et les cœurs timorés, à mi-chemin entre le naturel et le surnaturel.

Theodore Watts-Dunton, avocat, critique et homme de lettres, adepte en son temps du pré-Raphaélisme naissant et mécène de la confrérie, est aujourd'hui principalement connu comme le protecteur et le très Victorien Mentor de Swinburne. Son roman mystico-philosophique, *Aylwin*, présente cependant un intérêt de curiosité et n'est pas tout à fait sans mérite. Le livre, publié en 1898, avait été longuement mûri, et était écrit dès 1884. L'auteur avait d'abord eu l'intention d'en faire un poème, et de l'intituler : *The Renaissance of Wonder*, selon l'expression qu'il venait de créer pour définir le Romantisme, marquant ainsi la place qu'y tient l'émerveillement, sinon le merveilleux.

On y trouve des éléments très divers : une mystique de l'amour dans la vie et dans la mort, d'abord. C'est là le ton dominant du récit — amour de Henry, le héros, pour la jeune Galloise Winnie, la petite compagne de jeux, qui lui a donné toute sa tendresse quand il était

boîteux, maladif et sans avenir — Amour de son père, Philip Aylwin, qui, veuf de bonne heure, entretient des relations occultes avec la femme qu'il a perdue — amour meurtri de d'Arcy (Rossetti) qui trouve dans une croyance obstinée au surnaturel l'adoucissement d'un deuil inguérissable — culte chevaleresque de la femme, chez le peintre Wilderspin, fervent de l'esthétisme. Une action multiple se déroule ainsi sans choc, dans une même atmosphère, où les vérités idéales, en marge des études de mœurs, de caractère et de nature, tendent à déplacer de toutes part le réel.

Le groupe des Bohémiens, que l'auteur, disciple de G. Borrow et de F.H. Groome, avait en sa jeunesse fréquentés, n'apporte nulle discordance ; car leurs coutumes, leurs traditions, leurs croyances sont pénétrées du sentiment de l'au-delà. Les portraits de contemporains — William Morris, J.A. Symonds, Whistler, etc., sont assez frappants pour que les lecteurs se soient livrés au jeu des conjectures ; celui de Rossetti est nuancé et intéressant. Les paysages ont de la fraîcheur. Le Snowdon et ses horizons sont associés à l'enfance de Winnie, à ses fiançailles, à sa réapparition miraculeuse et au bonheur reconquis avec adresse et avec art.

Le merveilleux, jamais affirmé, jamais atteint est partout suggéré. Philip Aylwin, après la mort tragique de l'aimée, se joint à la secte fondée par Lavater ; il étudie l'Hébreu, le Sanscrit, le Persan, l'Arabe ; il devient expert dans l'histoire et l'usage des incantations et des talismans ; et il est bientôt connu comme l'un des plus savants adeptes des sciences occultes. En concentrant sa volonté, il parvient à accomplir le miracle décrit par les sages Hindous — à « capter parmi les ondes qui traversent l'univers dans lequel elle s'est dissoute, les éléments de la personnalité évanouie. » L'illuminé n'a-t-il pas inscrit en tête du livre de sa sagesse : *The Veiled Queen*, ce texte oriental : « téméraire est celui qui ose dire : je croirai ceci, je nierai cela... ignorant tout de l'esprit d'Allah, ignorant tout de son propre cœur, et de ce qu'il devra quelque jour souffrir »... Ce livre, où, à la façon d'un personnage Meredithien, il résume son expérience, constamment cité, invoqué, rappelé, résonne à travers tout le récit.

Nous ne suivrons pas les péripéties d'une action mélodramatique à l'extrême. Le crime, la pathologie mentale, l'hypnose y jouent leur rôle. Mais les dernières pages sont un hymne à la beauté de la Nature, et une vision symbolique du couchant, où apparaît parmi les nuages une croix de rayons roses : « la croix lunaire des Gnostiques » blasonnée sur le ciel — dont les maléfices ont été conjurés, tandis que les cœurs s'ouvrent aux merveilles de l'amour, de la vie et de la mort.

On reconnaîtra bien des échos dans cette rhapsodie. Watts-Dunton, lecteur infatigable, garda jusqu'au bout l'enthousiasme d'un adolescent pour les dernières théories, les dernières modes littéraires ou scientifiques. Son livre souleva beaucoup d'intérêt et parfois d'admiration. James Douglas, son biographe, rappelle qu'il fut classé le premier parmi les trois plus importantes publications de l'année dans *The Annals of Politics and Culture* : « l'auteur a construit une nouvelle philosophie optimiste de la vie, propre à arrêter les progrès dévasta-

teurs du pessimisme », écrit J.Mc Carthy. Swinburne ne peut s'arracher à la lecture du manuscrit ; la bohémienne Sinfi a les suffrages de F.H. Groome, et ceux de Meredith. Bon nombre de ces louanges s'expliquent sans doute par des raisons personnelles : Watts-Dunton était l'ami de maint écrivain et de maint critique. Mais le public réserva bon accueil à son œuvre ; elle eut plusieurs éditions, et les revues en saluèrent la notoriété. James Douglas parle « du développement extraordinaire de ce qu'on pourrait appeler la cosmographie transcendentale de l'Aylwinisme »[1].

Les romans de Du Maurier (1834–1896) reposent sur des thèmes analogues, bien qu'il est un sens plus vif des données rationnelles et de la critique psychologique. D'hérédités mêlées, l'auteur respira de bonne heure à Paris le scepticisme, le détachement français. Il fut d'abord promis à un avenir scientifique ; et, collaborateur de *Punch*, dût à son crayon une longue et brillante carrière de satiriste, avant que la menace de la cécité l'amenât à se replier sur lui-même et à devenir écrivain[2].

On se souvient du succès populaire de *Trilby* en 1894. Le livre doit beaucoup de son attrait à la poésie du souvenir et à la peinture de la vie de Bohême à Paris. Il doit aussi une partie de son intérêt à l'expression audacieuse d'opinions rationalistes dans un milieu d'esprits émancipés. Les énigmes de la pensée toute contemporaine n'y figurent que par l'importance accordée à l'hypnotisme et aux phénomènes magnétiques dans le développement de l'action.

Mais dans les deux autres œuvres imaginatives de Du Maurier, il en va tout autrement[3] : « *Peter Ibbetson* » (1891), arraché à l'existence normale par l'impulsion irrésistible qui a fait de lui un meurtrier subit une longue réclusion pendant laquelle il s'éveille aux merveilles de la vie intérieure. Il avait toujours vécu sous l'empire de ses rêves et de ses cauchemars. « Le cosmos entier » écrit-il, « est dans le cerveau de l'homme — et peut-être n'est-il nulle part ailleurs ; quand le sommeil détend la volonté, l'Imagination, sans cavalier, s'emballe ; l'univers entre en démence ; et nous sommes le jouet d'un caprice déchaîné. » Après avoir rencontré la prédestinée, il rêve d'elle, et ses rêves éclairent le passé comme l'avenir. Il reconnaît en elle la petite compagne de ses jeux enfantins. Avec elle, il a la vision d'époques oubliées, d'événements ignorés ; « se pourrait-il » — questionne-t-il — « qu'il existe quelque sixième sens caché dans les profondeurs de la chair ? — quelque survivance de la race, ou de notre propre enfance, obnubilée, quelque précieuse faculté qui, ravivée, deviendrait une source de force et de joie ? » Il fait appel à la mémoire « universelle, inépuisable, inconsciente, infaillible... car rien au monde ne se perd, ni une apparence, ni un son, un parfum, une saveur ou une émotion »... Il y a là du Samuel Butler, qui avait publié *Life and Habit* en 1877, et du Bergson.

Le mystère, l'inexplicable, par cette fissure dans l'opacité du monde

1. J. Douglas. *Theodore Watts-Dunton*, 1904.
2. T. Martin Wood : *G. du Maurier, the Satirist, and the Victorian.*
3. *Peter Ibbetson. The Martian*, 1891-1897.

matériel, envahit le double horizon de ces deux êtres. Ils ont eu, ils ont, les mêmes visions ; et ces visions se raccordent avec le domaine des faits : « ma vie était devenue un rêve ; car maintenant les rêves, les rêves vrais étaient la seule réalité. »

L'idéalisme de Blake se serait reconnu dans le discrédit jeté sur les sens : « ces petites fenêtres ouvertes sur l'infini qui nous baigne et nous entoure. » Sons, chaleur, lumière, électricité, volonté, pensée, souvenir, pitié, ne sont qu'un, comme nous le percevrions intuitivement si nous savions connaître autrement que par l'intermédiaire de nos yeux et de nos oreilles. Nous devrions entendre briller le soleil et éclore les fleurs. Nous devrions saisir cette harmonie des sphères qui monte sans cesse et qu'aucune vibration de notre atmosphère ne nous transmet ; nous devrions sentir toutes les formes de l'existence naître du soleil en un immense crescendo, jusqu'à ce que l'océan de la vie obéisse à l'attraction d'astres plus puissants, tandis que les âmes qui s'aiment, inséparables à jamais, se fondraient dans l'infini... »

Quand dans *The Martian* (1897), l'habitante de Mars apparaît à Du Barty, aveugle et désespéré, pour devenir son esprit tutélaire, voici ce qu'elle lui apprend :

Les Martiens sont des âmes sans corps qui peuvent s'incarner, et sont alors le sel de la terre. Quand ils se seront propagés parmi nous, après mainte et mainte génération, les hommes posséderont un sens rayonnant du divin, semblable à la splendeur d'un soleil tropical. Leur magnétisme propre les mettra en relation avec le système solaire tout entier. Ils auront les clés du temps et de l'espace, tant que notre astre brillera. Et tout recommencera éternellement.

Cycles du temps, amalgame d'une cosmogonie fantaisiste avec les aspirations de l'idéalisme et de l'amour... tout cela n'est pas sans rappeler les doctrines récemment répandues par Mme Blavatski. Toutefois le récit doit son accent au sentiment personnel qui le soutient. A travers l'extravagance des situations et des événements, le véritable sujet est le maintien d'une vie intérieure indépendante par toutes les magies de l'imagination, au défi de circonstances adverses.

Du Maurier ne se trompait cependant pas lorsqu'il attribuait la majeure partie de son succès à l'attrait du surnatuel. C'est le thème d'un sous-romantisme facile, parfois frelaté, parfois élevé à la dignité de spéculations sincères. L'époque a connu beaucoup de ces aimées, de ces inspiratrices, ressuscitées ou évoquées par la tendresse qu'elles ont inspirée, ou surgissant de l'au-delà, providence de ceux qui souffrent[1]. A vrai dire, ce ne sont point les sentiments qui sont irréels, mais leur objet ; ils ne correspondent pas à la vérité des faits, et ceux qui les éprouvent le savent ; mais ils s'y livrent quand même avec enivrement, ou avec une dilection consciente, et un humour attendri. Sentiments frustrés de leur expression directe ; amantes spectrales ; fantômes d'êtres demeurés dans le royaume du possible, ou dans celui du néant ;

1. Kipling. *The Brushwood Boy*, 1896. — Lucas Malet. *The Gateless Barrier*. W.H. Hudson, *Green Mansions*. — A. Blackwood. *A Prisoner in Fairy Land*, 1913 *The Garden of Survival*, 1918, etc., etc...

nous sommes ici tout proches des émotions transposées, gratuites, complaisantes de James Barrie, et de cette filigrane d'argent qu'est *The Little White Bird*. Qu'on les taxe d'artificialité, ou qu'on en aime le délicat entrelacs, on les rencontrera, en cette fin du XIX^e^ siècle chez de nombreux écrivains qui ont conclu un pacte implicite ou explicite avec le surnaturel.

Fantômes et Sortilèges. Pour ces rêveurs, l'irréalisme est tout intérieur, subjectif et individuel. Par la grâce du magnétisme, de la transmission de pensée, de l'hypnose, du subconscient, d'inexplicables coïncidences, ses manifestations restent presque entièrement susceptibles d'être ramenées à l'ordre universel.

D'autres lui confèrent une existence plus complète. Revenants, goules, elfes, enchanteurs, se répandent dans le monde, et y déploient leurs maléfices ou leurs merveilles. Les fantômes qui ont été libérés par le spiritisme moderne et la *Society for Psychical research* ne ressemblent d'ailleurs guère à leurs ancêtres directs — ceux du Romantisme et du « roman noir ». Les morts qui reparaissent de nos jours sont habillés comme ils étaient dans la vie ; ils ont gardé leurs traits particuliers, leurs tics personnels. Plus de squelettes, d'appareil terrifiant, de linceuls, de cliquetis d'os et de gémissements funèbres. Le visiteur de l'au-delà ne s'annonce ni par son aspect, ni par ses cris. Il observe nos coutumes, parle comme l'un de nous, discute, se tait, et son origine ne se révèle que graduellement, à de légers symptômes : un jeu de physionomie inquiétant, des apparitions ou réapparitions suspectes, des propos étranges, des silences troublants.

L'exemple le plus frappant d'un vivant qui ne sait plus s'il est fantôme ou non, ou de fantômes pris pour des vivants, est sans doute celui qu'a donné L. Pearsall Jacks (1860) dans *Panhandle*. Le titre même du recueil qui contient ce récit hallucinant est significatif : « *All Men are Ghosts.* »

Né dans un milieu non-conformiste, Unitarien lui-même, l'auteur fut nourri de la pensée contemporaine dès sa jeunesse. Il étudia à Harvard, où il suivit les cours de W. James et de Royce ; plus de la moitié de sa vie se passa à Oxford, où il enseigna la philosophie à Manchester College, avant d'en être le « Principal » ; il y épousa la fille du critique et moraliste Stopford Brooke, dont il écrivit la biographie ; il s'y lia avec F.C.S. Schiller, « cet oiseau des tempêtes », dit-il ; et il participa aux travaux de la *Society for Psychical Research*, dont il fut le Président 1917. Plus tard, ce fut un ardent disciple de Bergson, dont il exposa en la doctrine devant des auditoires enthousiastes. La principale partie de son œuvre littéraire — étude d'un centre industriel moderne[1] — est à la fois réaliste et révolutionnaire, satirique et visionnaire. Mais ses premiers livres, écrits entre 1900 et 1914, appartiennent à l'irréalisme[2].

1. *The Legend of Smokeover*, 1922. — *The Heroes of Smokeover*, 1936. — *The Last Legend of Smokeover*, 1939.

2. *Mad Shepherds*, 1909. — *Among the Idol Makers*, 1916. — *All Men are Ghosts*, 1917.

Les scènes de mœurs, les portraits d'êtres frustes et primitifs à l'extrême qu'il a réunis sous le titre de *Mad Shepherds*, empruntent leur titre à un dicton Australien selon lequel les bergers, dans les vastes solitudes des plateaux, deviennent tous fous. Snarley Bob, vieux prophète illuminé, fut médium avant de visiter les étoiles et les anneaux multicolores de Saturne, demeures des « Esprits silencieux », et de redécouvrir la sagesse hindoue ; il est rappelé au bercail des âmes par un mystérieux Compagnon invisible, qui le conduira au « royaume de Beulah », cher à Blake.

Cosmogonie ptolémaïque, rituel des morts et de la survie, où flottent des réminiscences bibliques, mais qui s'éloignent de toute orthodoxie chrétienne. Plus variées, plus ambitieuses, sont les histoires contenues dans les deux autres recueils. La critique, et un humour caricatural, y rejoignent l'imagination symbolique, l'exploration de la pathologie mentale, les rêves délirants, les transes et la sagesse orientale : brassage inédit d'éléments disparates, qui fut loué par Edmund Gosse, et trouva grâce auprès du public, constate l'auteur[1].

Retenons seulement ce personnage aux allures cocasses et énigmatiques, Panhandle, semblable aux marionnettes que notre âge a mises en faveur, et prenons-le pour guide parmi les fantômes.

Ce sont ses amis ; il vit au milieu d'eux dans une demeure hantée, à la campagne. Il invite l'auteur à venir l'y voir, pour s'initier à leurs mœurs, à leurs idées, à leur nature. L'enseigne au-dessus du toit porte « Défense aux psychologues d'entrer ». Mais, oh surprise, sauf une atmosphère trouble et méfiante, les allées et venues furtives, les propos réticents des habitants, rien de suspect ne frappe le nouvel arrivant. Par un audacieux renversement, la crainte, l'incrédulité, les préjugés des vivants à l'égard des fantômes, les fantômes les ont au sujet des vivants ; et ils se tiennent cois. Pour entrer en relation avec eux, il faut observer leurs coutumes, avoir le mot de passe, qui est une formule d'initiation : « je suis néant si l'on ne me parle » — et éviter certains mots tabous, comme « cerveau ». Une note cite le discours présidentiel de Bergson à la *Society for Psychical Research* en 1913 : « les phénomènes cérébraux sont à la vie mentale ce que les gestes du chef d'orchestre sont à la symphonie »...

L'effet de suspens, de mystère, est admirablement gradué, jusqu'à ce que le visiteur s'aperçoive que le portier, les valets, les comparses, son ami, sont des spectres. Une angoisse le saisit ; car il a reçu, de son hôte, une promesse à double sens : il ne verra nul fantôme avant sa mort... est-il donc condamné à mourir avant de quitter la sinistre maison ? Au lieu de calmer son trouble, son guide sarcastique lui dit : « Comment sais-tu que tu n'es pas mort déjà ? — transféré à ce mode d'existence dont tu parles ? — Qui est-ce qui hante, et qui est-ce qui est hanté ici ? — » Suit une anxieuse et laborieuse discussion, où éclate l'impossibilité de faire la preuve : « Tais-toi ! Ce que je *suis*, tu es en train de le *devenir*. — Tu as été bien long à le découvrir ! »

Mais avant que Panhandle ne se dissolve, aux yeux épouvantés de

1. *The Confessions of an Octogenarian*, 1942.

son visiteur, il lui donne l'explication demandée : ces fantômes que tu vois autour de nous sont les personnages du roman, du drame, de la poésie, qui, devenus indépendants, refusent de reconnaître leur auteur... « Tu seras hanté par des « Idées » de tout ordre, organismes vivants, de la plus haute complexité, tous plus ou moins ignorants de leur origine et de leur identité... Peut-être, tu rencontreras tes propres idées parmi les autres. Beaucoup nient l'existence de leurs auteurs ; d'autres les considèrent comme de simples mots, des métaphores ou des abstractions... » Et il conclut : « La principale erreur de l'humanité provient de la conviction que la pensée est un processus individuel. Tu connaîtras maintenant une multitude d'interlocuteurs dont tu n'as jamais soupçonné l'existence, bien qu'ils aient beaucoup collaboré à ce que tu crois le plus original en toi... Ce sont ces fantômes qui, dorénavant, te hanteront, jusqu'à ce que finalement ils te rendent semblable à eux-mêmes, et t'emportent au sein des cieux dans un tourbillon de feu. Adieu. »

Un autre exemple de ce trouble jeté dans la conscience de soi se rencontre — dans un ton très différent — chez Richard Middleton (1882–1911). Cet enfant perdu de l'esthétisme vécut en solitaire la mélancolie de ses changeantes humeurs, et se suicida avant d'avoir trente ans, laissant des vers, des essais, des contes d'un rare mérite, qui furent publiés après sa mort, avec une introduction d'Arthur Machen. Il a exprimé la pitié, l'angoisse et la nostalgie qui le torturaient dans ce conte bref et émouvant : *On the Brighton Road.*

Sur cette route, parcourue par tant d'oisifs en quête de plaisir, ou de bruyants fêtards, un vieux vagabond s'est endormi dans la neige, une nuit d'hiver. Il poursuit son chemin au petit matin, dans l'étendue blanche, sans oser s'approcher des maisons, par crainte de l'asile, cauchemar des pauvres. Mort ? Vivant ? On ne le voit pas clairement. Bientôt il est rejoint et accosté par un garçonnet fragile et misérable. « Vous voilà sur la route, eh, patron ? — Oh, alors, je m'en vas faire un bout de chemin avec vous, si vous ne marchez pas trop vite... on se sent un brin seul, de si bonne heure... » Et la conversation s'engage, par bribes ; il est boîteux, et s'est enfui de chez lui cinq fois : « maintenant je n'ai plus de chez moi d'où m'enfuir... » L'enfant grelotte ; l'autre s'arrête pour lui donner sa veste ; dans un accès de toux, il perd connaissance ; et le Docteur qui se trouve passer avec sa voiture l'emmène à l'hôpital.

Or c'est un fantôme, depuis six ans — un revenant, après plusieurs existences et plusieurs morts : noyé à Margate ; tué à coups de pic par un Bohémien ; gelé au coin d'un chemin ; écrasé par une auto... « Et comment sais-tu que tu n'es pas mort ? » — dit-il au vagabond — « nous sommes tous morts sur cette route — tous ! » Le lendemain, comme le vieil homme reprend son sac et son bâton, surgit de l'ombre une silhouette falote. « Vous voilà sur la route, patron ? On se sent un brin seul, n'est-ce pas ? Je suis mort ce matin à Crawley... »

Fantômes de tous les temps et de tous les pays.

Le surnaturel s'appuie ici sur les indécisions de la pensée philosophique et les troubles de la conscience. Ailleurs, il met à contribution les découvertes de la science ; depuis les plus modernes, comme chez Wells, où l'on voit l'esprit d'expérimentation franchir les frontières du monde actuel pour envahir l'avenir et l'univers cosmique, jusqu'à celles de la plus vénérable érudition. Fantômes des âges futurs et des siècles écoulés, fantômes de toujours et de partout... Lafcadio Hearn acclimate aux brumes de la Grande-Bretagne ceux de la Chine et du Japon ; Stevenson y introduit les sorcelleries des îles Océaniennes, et Kipling celles de l'Inde. Jamais le Folk-lore n'a été plus étudié et mieux utilisé ; non seulement en Irlande, en Ecosse et dans les Galles, à la faveur de la Renaissance Celtique, mais dans tous les lieux et les domaines où s'est exercée la recherche et nourri le savoir qu'il s'agisse des époques primitives, du paganisme antique, ou du moyen âge. Les revenants ont toujours apporté le frisson de la mort et de l'au-delà dans les plis de leur linceul. Aujourd'hui, sans que s'évanouisse le sentiment du mystère, l'histoire et la pré-histoire, dans tout le détail d'un pittoresque concret et familier, revivent autour d'eux.

Les légendes qui remontent à l'âge des cavernes, comme celle des loups-garous, hantent encore l'imagination de Baring-Gould[1], et d'Algernon Blackwood[2]. John Buchan, après ses contes écossais, où se mêlent l'épouvante et l'humour, remonte dans le passé jusqu'aux Pictes, aux Saxons et à l'envahisseur romain, situant dans un sauvage décor la réviviscence de mœurs farouches et de hantises inexplicables[3]. M.R. James apporte l'attention minutieuse et la précision d'un antiquaire à reconstituer dans ses innombrables contes l'atmosphère où ont proliféré superstitions et sorcelleries[4]. On se souvient des apparitions d'outre-tombe chez J.H. Shorthouse ; elles ont le caractère de somptueux et frappants tableaux historiques.

C'est le passé aussi, mais le passé des petites gens, et le surnaturalisme attardé, naïf et narquois des campagnes, que rappelle cet autre conte de Richard Middleton : *The Ghost Ship.* Fairfield, village à michemin entre Londres et la mer, a ses traditions et ses relations de bon voisinage avec les fantômes ; chaque famille a les siens ; les enfants jouent autour d'eux. Ce sont les « anciens », traités avec respect, indulgence, affection ou supériorité, selon les cœurs ; apparaissant, disparaissant, remplissant la petite paroisse d'un merveilleux et d'une grandeur que Londres ignore : présence d'un au-delà familier aux âmes simples... jusqu'à ce qu'une trirème de haut bord s'échoue dans le champ de navets du savetier, et, après quelques épisodes funambu-

1. *The Book of Were-wolves*, 1865. — *Curious myths of the Middle ages*, 1866. — *Old Fairy Tales Retold*, 1894. — *Ghost Stories*, 1904.

2. *The Camp of the Dog*, 1908. — *The Wolves of God*, 1921.

3. *Grey Weather*, 1899. — *The Watchers of the Threshold*, 1921.

4. *Ghost Stories of an Antiquary*, 1904. — *More Ghost Stories*, 1910. — *A thin Ghost and Others*, 1910 etc.

lesques, s'éloigne dans la tempête, emmenant tous les fantômes, embarqués avec l'équipage comme volontaires. Depuis, conclut le conteur, le village, morne, abandonné à la dure prose de l'existence, attend leur retour. ...Cette même note de grâce émue, de fantaisie et d'humour, se diversifie et s'associe au pathétique de l'histoire vécue chez Kipling — qu'il s'agisse du centurion Romain, du paysan Saxon ou du chevalier Normand, de l'astrologue, de Queen Bess ou de Puck dans *Puck of Pook's Hill* et *Rewards'and Fairies*[1].

Fantômes psychiques. Il est caractéristique que beaucoup de ces êtres surnaturels, échappés à une histoire enrichie et approfondie, soient en même temps ce que l'on pourrait appeler des fantômes psychiques — doués d'une action subliminale sur ceux dont ils approchent. De tous temps les habitants de l'autre monde, restant invisibles, se sont manifestés par les désordres qu'ils causaient. Mais leur action s'est incommensurablement amplifiée, tout en devenant plus subtile. Ils ne se contentent plus de répandre l'erreur et l'effroi, de susciter des passions et des crimes : ils désorganisent les âmes, transforment les caractères, faisant appel à toutes les spéculations rendues possibles par la physiologie et la psychologie modernes, l'hypnotisme et la psychanalyse. Ces altérations du moi s'apparentent à d'autres troubles : divisions de la personnalité ; cas d'hystérie ; pathologie mentale ou folie ; tous ont leur place dans la littérature d'imagination. Même lorsqu'ils s'appuient sur des faits, plutôt qu'ils ne relèvent de l'irréalisme, ils dépassent souvent toute donnée précise, et s'adressent aux penchants romanesques, au goût du mystère, à celui du fantastique, ou répondent aux intentions d'un symbolisme moral. Il suffit ici d'évoquer, après : *The Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde*, *The Picture of Dorian Gray*, et toute l'œuvre d'Arthur Machen, étudiés ailleurs[2].

A côté des êtres qui, de l'au-delà, jouent le rôle de perturbateurs, répandant la ruine, la perversion ou la destruction, il en est qui servent des fins morales. Le spiritisme que May Sinclair professe dans la dernière partie de son œuvre est celui d'une idéaliste dans tous les sens du terme ; la persistance des passions et des haines n'est pour elle évocatrice de spectres que jusqu'à la purification finale, jusqu'à l'initiation des âmes violentes et aveugles à un univers où l'homme, devenu divin, est créateur[3].

D'autres exercent dès l'origine une influence salutaire, en apportant un message d'amour ou de sagesse ; et ce sont d'abord les inspiratrices de rêve délivrées des limitations humaines, transgressant les limites de l'espace, vivant dans un éternel présent, comme la Rima de W.H. Hudson, la Martia de Du Maurier, et d'autres encore qu'une tendresse passionnée a arrachées à la mort.

1. Voir plus haut, chap. V.
2. Voir plus haut, chap III : *Stevenson* ; et, vol. II : *Oscar Wilde*, chap V ; et *A. Machen*, ch. VII.
3. *Uncanny Stories*, 1923. — *Intercessor and Other Stories*, 1931.

Les fantômes d'enfants, rares antérieurement, fréquents de nos jours, souvent jouent ce rôle. Ce n'est là qu'une des formes particulières de l'importance toujours croissante attachée au jeune âge depuis quelque cent ans. A la suite de Wordsworth, de plus en plus, poètes et philosophes ont demandé à l'enfance le secret de sa naïveté, de sa foi, de ses ressources inexplorées. La psychologie moderne, en se diversifiant, lui a fait une place de choix. La psychanalyse a cherché dans les premières expériences de l'être la clé de tout son développement ultérieur.

On rappellera seulement ici les petites ombres furtives qu'attire dans son parc et dans son manoir la pathétique aveugle de Kipling (*They*, 1905) — trompant ainsi un amour maternel déçu. La féerie du décor, ce site où s'est endormi le passé, où rêve encore le présent, accueille leurs pas légers, leur rire argentin ; et le visiteur égaré, pénétrant dans le royaume illusoire de la voyante, les cherche, les entend, les aperçoit, jusqu'au soir où un baiser d'enfant au creux de sa main, léger comme un attouchement d'oiseau, en lui donnant soudain l'intuition de la tendresse frustrée qui les a réveillés de la mort, brise pour lui l'enchantement.

Avec le chœur plaintif et terrifié des petits fantômes, prisonniers d'un mauvais géant, et contraints de creuser leur propre tombe, A. Blackwood évoque la grande pitié des bambins incompris dans le cauchemar de Jimbo[1] — comme Blake, cent ans auparavant, la misère des petits ramoneurs dans ses vers naïfs. Mais le dormeur se réveillera ; et les ombres cruelles qui l'ont obsédé se dissiperont. Un autre Jimbo, heureux et libre, sera plus tard le guide de ses aînés au « royaume des étoiles »[2].

Les cas de possession sont fréquents parmi ceux que hantent les revenants et les génies du mal. On en trouverait notamment chez J. Buchan[3], chez J. Falkner[4] et surtout chez Oliver Onions[5] des exemples qui, par l'érudition folklorique, la hantise persistante de thèmes romantiques, ou le vigoureux et convaincant modernisme dont ils témoignent, tranchent sur la masse des récits appelés par l'appétit toujours inapaisé du grand public pour le sensationalisme et les terreurs de l'au-delà.

Algermon Blackwood et l'Occultisme.

L'œuvre d'Algernon Blackwood (1869) se situe au carrefour de ce sensationalisme populaire, de la littérature enfantine, et d'un art qui traduit avec intensité les tendances contemporaines. Elle se place aussi au carrefour de l'hallucination, du rêve, et de la hantise des mythes ; c'est pourquoi nous devrons revenir à lui plus d'une fois. Dès le début, et à toutes les étapes de sa carrière, il donne les exemples

1. *Jimbo*, 1909.
2. *A Prisoner in Fairyland*, 1913.
3. *Paganism and Barbarism (The Watchers of the Threshold)*.
4. *The Lost Stradivarius*, 1893.
5. *The Beckoning Fair* (*Wildershins*, 1893)

les plus variés et les plus frappants du surnaturalisme psychique.

La vie de ce descendant d'une famille mêlée aux activités de la cour — son père était « gentleman Usher » de la reine Victoria — explique et illustre ses écrits avec une évidence inaccoutumée. Il fut de bonne heure en opposition avec le puritanisme et le traditionalisme officiel de son entourage ; et il se réfugia dans le rêve. Ecolier indocile, rebelle à la morale pratique, étranger au domaine des faits, il s'abandonna aux divagations de son imagination. Il croyait aux fantômes, s'échappait la nuit pour aller en bateau sur un étang voisin essayer d'attirer les esprits par ses incantations. Deux ans passés au Collège des frères Moraves dans la forêt Noire ne le rendirent pas plus conformiste ; à l'inverse de Meredith, qui y avait trouvé un encouragement dans son enthousiasme pour la nature et ses sentiments humanitaires, il semble y avoir nourri ses cauchemars d'adolescence[1]. Des études commencées à Cambridge ne changèrent pas ses dispositions intérieures. Féru de théosophie et de spiritisme, épris de sagesse et de magie orientales, il se convertit secrètement au Bouddhisme[2].

Finalement, il fut envoyé au Canada à vingt ans, pour s'y réconcilier avec la vie pratique. Il connut au Nouveau Monde les plus sordides et atroces aventures ; il y fut journalier, vagabond, chercheur d'or, hôtelier, acteur, modèle dans les ateliers... Il passa dans les bas-fonds de New-York « sept années d'enfer » ; et lorsqu'il revint à son pays natal, il avait, dit-il, « conquis sa liberté mentale, mais perdu toute foi en l'humanité »[3]. Il donna quelques leçons de français, d'allemand, de violon, écrivit dans la presse ; et le journalisme fut bientôt sa principale ressource. Son premier recueil de contes fut accepté d'emblée par un éditeur, en 1906 ; et la carrière d'écrivain s'ouvrit alors devant lui. De longs voyages dans les déserts Egyptiens et les montagnes Caucasiennes — qui ont laissé leurs traces dans ses œuvres, on le verra — satisfirent désormais son goût de l'aventure.

Le personnage qui donne à l'un de ses recueils son titre, et qui joue le rôle principal dans beaucoup de ses contes, est un être énigmatique. Mage, philosophe et savant tout à la fois, « John Silence » s'est livré à une longue étude des sciences psychiques et physiologiques et des doctrines hermétiques à travers l'histoire ; il possède une sensibilité prodigieuse aux influences occultes, et un don de divination qui en ont fait le « Dr miraculeux » de notre siècle, et le « Sherlock Holmes » de l'au-delà. Dans chacun des cas qu'on lui soumet il décèle un mystère, résout une énigme[4].

A Psychical Invasion rappelle, dans un vocabulaire renouvelé par les recherches récentes, *The Haunted and the Haunters* de Bulwer Lytton. C'est l'aventure extraordinaire d'un humoriste professionnel, habitué

1. *Secret Worship (John Silence)*, 1908. — *The Damned (Incredible Adventures)*, 1914.
2. Kunitz. *Dictionary of Living Writers.*
3. *Episodes before Thirty*, 1923.
4. *The Empty House*, 1906. — *The Listener*, 1907. — *John Silence*, 1908. — *Jimbo*, 1909. — *The Lost Valley*, 1910. — *Incredible Adventures*, 1914, etc., etc..

à pourvoir sans effort à l'amusement innocent de son public, qui se trouve soudain paralysé et hanté par une sinistre figure dont il ne sait plus que reproduire indéfiniment les traits repoussants, tandis qu'elle lui dicte des histoires sinistres et horribles. John Silence, consulté, suspecte l'action d'une influence d'outre-tombe. Il s'enferme seul dans la maison du persécuté, et y passe une nuit tragique, avec un chien et un chat dont l'instinct corrobore ses perceptions ; les portes et les fenêtres claquent et grincent, des bourrasques glaciales soufflent ; les murs reculent et se déforment ; des spectres surgissent de toutes parts ; et dans ce sabbat apparaît un sombre visage dévasté dont l'horreur l'ébranle jusqu'au fond de lui-même. Il sait pourtant qu'il pourra capter les forces mauvaises et en détruire la nocivité par la concentration et la force de sa volonté. Sous son regard dominateur, l'apparition s'efface — tout rentre dans l'ordre.

A l'hypnotisme, à la théorie du spiritisme, appartient l'explication. Interrogé en état de sommeil magnétique, un médium révèle que la maison fut jadis habitée par une criminelle, pendue après une succession de forfaits qui avaient épouvanté l'Angleterre. « Si vous connaissiez un peu la magie », conclut John Silence, « vous sauriez que la pensée est dynamique et capable de maintenir en existence des formes et des visions pendant des centaines d'années. Car non loin de notre monde, il est un lieu d'horreur et d'abomination où subsistent les épaves et le rebut des siècles ; ce sont les limbes, peuplées par les formes vides des morts ; et ceux-ci peuvent être galvanisés, rendus à la vie par la volonté d'un esprit versé dans les pratiques inférieures de la magie. Il n'est pas surprenant que votre sens de l'humour ait été obnubilé quand toutes les puissances mentales de ce monstre s'acharnaient à utiliser votre cerveau pour s'exprimer. »

Remontant dans le temps, avec « *Ancient Sorceries* », nous voici d'abord parmi les habitants d'une petite ville française ; le visiteur, dont la famille est originaire du lieu, s'y sent la proie d'un trouble étrange ; revendiqué par son hôtesse et la fille de celle-ci, il se trouve soudain au milieu d'un sabbat du moyen âge — une foule indistincte et suspecte se presse dans les rues tortueuses, à l'ombre impuissante des tours de la cathédrale ; des silhouettes bondissent des toits, surgissent des pavés, se transforment en chats ou en chauve-souris ; une danse effrénée se déroule sous la lune aux longues ombres, autour du trône où siège, dans les vapeurs et la fumée, la reine des sorcières. Etreint par la crainte et l'angoisse, il est entraîné dans la ronde ; il sent se dissoudre cette personnalité qu'il avait jusque-là appelée sienne ; et quand il réussit à s'échapper, il emporte au cou une brûlure de soufre — marque d'un embrassement infernal. Or c'est la réviviscence d'une scène vécue dans une existence antérieure, alors que le lieu était un centre de sorciers et de sorcières pour toute la région, et que les bûchers y brûlaient pour éteindre l'hérésie.

Secret Worship évoque une autre orgie démoniaque dans un couvent abandonné en Allemagne, où les spectres de moines pervertis attirent les voyageurs égarés et cherchent à s'emparer d'eux pour les associer à la célébration de leurs rites sacrilèges et à leurs crimes — survivances

de religieux qui n'ont connu la vie spirituelle que sous la forme de l'amour du mal. Thème qui se retrouve quelques années plus tard dans *The Damned*[1].

The Nemesis of Fire nous transporte plus loin encore, dans l'espace et dans le temps. On y voit la momie de quelque princesse, ou quelque prêtresse Egyptienne, dont la sépulture a été violée, exercer sa vengeance par l'action de flammes dévorantes ou de souffles embrasés qui sèment mystérieusement conflagrations, incendies et morts dans une paisible résidence de famille en Grande-Bretagne. Evénements et caractères sont exposés avec un réalisme minutieux et un luxe de détails psychologiques qui en font violemment ressortir les attaches avec le surnaturel.

Le cas ayant été l'objet de plusieurs communications à la *Society for Psychical Research* sans aucun résultat, « John Silence » est appelé ; et ses sortilèges, ses incantations amènent la force hostile à se dévoiler. La momie, arrachée à sa tombe dans ses bandelettes, et dépouillée de son scarabée sacré, a été replacée dans un caveau éloigné parmi des collines désertes. C'est là qu'aboutit le souffle destructeur qu'elle a déchaîné ; c'est là que s'achève la recherche ; et tout finit sur une ré-incarnation et une vision. Par la bouche d'un des assistants, une voix résonne ; c'est celle du Temps lui-même, que l'on entend en longs échos à travers les immenses corridors de pierre, dans les profondeurs des temples et des tombes creusés dans la montagne. La momie se redresse, s'anime, pour reprendre le talisman arraché, et celle qui l'avait dérobé tombe morte de terreur. Et dans une atmosphère d'intense émotion religieuse, la procession des anciens Dieux se déroule sur la mélopée et selon le rituel du « livre des Morts » : formes obscures, puissantes, immémoriales... Anubis et les enfants d'Horus, Isis, Osiris, éternels spectateurs des siècles, ombres hallucinantes. Il y a là quelques pages aussi évocatrices que du Kipling.

Spectres et revenants sont légion autour d'A. Blackwood ; ils forment sa société habituelle. On verra ailleurs comment, lorsque le rêve et l'émotion poétique prennent le pas sur les drames et les terreurs du fantastique, il a tenté de remodeler le monde des hommes et des Dieux au gré de son sens intérieur.

Henry James (1864–1916). Il est paradoxal d'attaquer seulement ici — et de biais, pourrait-on dire, par un aspect secondaire de son œuvre — un romancier de si haute réputation, si intimement en rapport avec la pensée de son temps, et qui a exercé en Angleterre une influence aussi marquée. L'amour de Henry James pour la culture et la civilisation de la Grande-Bretagne, sa naturalisation, semblent lui donner tous les droits de figurer ici, malgré son origine américaine. S'il ne conquit jamais la faveur du grand public, ni dans son pays natal, ni dans sa patrie d'élection, il fut assez vite considéré comme un maître

1. *Incredible Adventures*, 1914.

par l'élite des lecteurs, et par la plupart des écrivains contemporains. Sa longue méditation sur son art, ses études critiques, l'autorité que lui donnait la qualité de ses écrits, son dévouement à la vocation littéraire, son intransigeante sincérité, firent de lui le conseiller et le mentor de maint romancier.

Cependant, il n'a pas paru possible de l'aborder de front ; ni de rendre justice à l'ensemble de sa personnalité et de son œuvre dans une étude qui porte sur les relations du roman avec la pensée contemporaine en Grande-Bretagne. Car malgré son éducation cosmopolite, ses séjours en France, en Suisse, en Allemagne, en Angleterre, malgré ses lectures et ses amitiés étrangères, les racines de sa personnalité sont Outre-Atlantique. Et c'est ce qui, du point de vue ici adopté, a rendu si difficile de lui assigner jusqu'ici une place. Fils de la Nouvelle-Angleterre, issu d'une famille, d'un milieu profondément imbus des traditions et des idées qui donnent aux Etats-Unis leur originalité morale, il a pour point de départ, dans son évolution intérieure et son activité littéraire, un arrière-plan sensiblement différent de son nouvel entourage. Cette divergence a souvent agi sur lui comme une attraction ; mais ses réactions essentielles n'en ont pas été pour cela profondément modifiées. D'où l'impossibilité de le caractériser entièrement sans élargir beaucoup une étude déjà longue.

En partie à cause de ces circonstances, ses rapports avec les courants de la pensée et les tendances générales qui ont dominé la production littéraire à la fin du XIX^e siècle, sont des plus complexes.

Beaucoup de ses déclarations, non moins que la précision minutieuse de ses notations, pourraient le faire passer pour un réaliste. Il a connu et apprécié Balzac, Flaubert et les maîtres du Naturalisme français. Chez lui, cependant, l'objectivité de principe, le désir de faire *voir*, l'intellectualisme souvent proclamé, le choix de personnages toujours particulièrement conscients et évolués, s'expliquent surtout par le fait qu'il ne séparait guère ce qu'il appelle : « la vérité » de sa sincérité intérieure. L'influence philosophique qu'il subit, comme tant de ses contemporains en Angleterre ou en Amérique, fut celle de son frère William, avec lequel il entretint une correspondance assidue, dont il salua les ouvrages avec enthousiasme, se déclarant Pragmatiste sans le savoir, depuis toujours, comme M. Jourdain faisait de la prose[1]. Et un peu plus tard[2] il insiste : « tout ce que tu écris pénètre ma pauvre « conscience créatrice » et ma vision artistique comme une extraordinaire puissance de suggestion. »

Il y a pragmatisme et pragmatisme, cependant ; et ce que Henry James semble avoir emprunté à la méthode de son frère, c'est la validation de ses pensées et de ses intuitions personnelles, plutôt que le sentiment de leur relativité. C'est aussi et surtout la confirmation d'un goût pour la complexité morale, que ce psychologue épris de distinctions explicites et subtiles n'aurait peut-être pas poussé jusqu'à l'exploration du subconscient.

1. *Letters*, octobre 1907.
2. *Id.*, 1909.

Son culte pour la forme — qui fit de lui un théoricien de l'art incomparable, — n'était pas moins exigeant que son sentiment du réel. Dès ses débuts, il en donne la preuve[1]. Dans son *Art of Fiction*, en 1884 (en réponse à la conférence de W. Besant sur ce sujet), il revendique l'indépendance absolue de l'art, à l'égard de la morale comme des conventions ; et le droit, aussi bien que le devoir, pour le romancier, de traiter tout sujet qui l'intéresse, sans autre considération que de rendre sa vision des choses avec le plus de concentration et de rigueur possible. Les célèbres *Préfaces*, écrites pendant les dernières années de sa vie, pour servir d'introduction à l'édition définitive de ses œuvres, apportent une expression systématique et méditée de ses principes. Prenant comme exemples ses principaux romans, il en définit le « centre d'intérêt », la mise au point, il explique la disposition des ombres et des lumières, et le rôle du « réflecteur », ou personnage choisi pour interpréter la situation et les autres caractères, de façon à les faire saisir par le lecteur avec le maximum d'intensité. Admirant Tourguenev, et connaissant bien les œuvres de Tolstoï et de Dostoïewsky, il a condamné le roman Russe, pour sa démesure et son absence de composition ; et il en a combattu l'influence.

Son souci de l'ordonnance, de l'équilibre, de l'art, noté déjà par Dean Howells au début de sa carrière, s'est fait constamment plus impérieux, plus absorbant. Il a pénétré son sentiment des valeurs de la vie. De plus en plus, pour lui, le beau est devenu synonyme du bien ; c'est là toute sa morale — du moins sa morale exprimée et consciente. C'est donc comme relevant de l'esthétisme qu'il devrait être étudié. Les fondateurs du *Yellow Book* considérèrent comme un honneur de publier trois de ses nouvelles. Il n'était pas sans sentir lui-même cette parenté — ; et il parle avec admiration du « divin Pater » dans une charmante lettre à E. Gosse[2]. C'est la forme seule qui « porte, qui retient, qui dure » écrivait-il à H. Walpole à la fin de sa vie : « c'est l'art qui crée la vie, qui crée l'importance des choses ».

Oscar Wilde n'aurait pas mieux dit. Cependant, Henry James montre un esprit très différent. Il n'y a chez lui nulle intention de paradoxe ; sa foi est entière ; et ce sérieux moral qui est le cadre et le soutien de sa production, il l'a apporté d'outre-Océan. Nous n'entrerons pas ici dans l'étude de la religion hypocondriaque et illuminée de son père, ou de la persistance du Puritanisme aux Etats-Unis ; nous ne chercherons pas à définir et à doser ce qui en subsiste dans le choix des personnages dépeints par le romancier, dans les traits qu'il leur prête, dans les situations où il les place. La passion pour la culture Européenne, les arts du passé et la trace concrète des vieilles civilisations est sans doute en elle-même un Américanisme ; Henry James n'y aurait pas été aussi sensible s'il les avait rencontrés autour de lui dès l'origine. Mais cette réaction contre son pays natal a trouvé une limite dans la persistance de certaines influences positives. Il est resté aux antipodes de l'intérêt complaisant accordé à la sexualité et à ses perversions dans

1. Voir sa correspondance ; et : *Life and Letters of William Dean Howells*. 1928.
2. Déc. 1893.

les milieux littéraires « avancés » en Europe. La plupart des conflits chez lui reposent sur une délicatesse de sentiments poussée jusqu'à un idéalisme exalté ; et ses exigences morales sont d'autant plus frappantes qu'elles sont indemnes de tout esprit doctrinaire. Son sujet central est le contraste entre les mœurs et les caractères dans l'ancien et dans le nouveau monde ; séduit par le cadre, le décor, la culture du premier, il en a de plus en plus ressenti les vices et les corruptions ; et finalement les personnages qui concilient le mieux les raffinements de la sensibilité avec l'élévation morale dans son œuvre appartiennent au second[1].

L'irréalisme qui teinte une partie de cette grande œuvre se raccorde plus aisément aux idées et aux préoccupations qu'Henry James trouvait autour de lui en Angleterre. Rien de plus international que le spiritisme et la théosophie quand ils eurent essaimé loin des côtes américaines. Les rapports du romancier avec la « *Society for Psychical Research* » figurent largement dans ses lettres. Son frère, on s'en souvient, fut président de cette société en 1894, puis vice-président à vie. Il l'y représenta en une ou deux occasions, et resta en relation avec son fondateur, Frederic Myers.

Si attaché qu'il se crût au réel, l'univers qui apparaît dans ses écrits est plein de souvenirs, de suggestions, de présences secrètes. C'est là ce qui rend son style, indirect et souvent obscur, digne d'être pénétré — ce style nourri d'allusions, et nuancé de mille reflets que condamnait William avec une verdeur toute fraternelle. « Le lecteur » — dit E. Baker[2] — « doit s'emparer du fil d'Ariane qui le guidera à travers des possibilités indéfinies... autrement il se trouvera perdu dans un labyrinthe d'émotions, à demi exprimées, d'affinités, d'incompatibilités, d'influences réciproques. C'est tout un monde de raffinements, d'intuitions délicates, de perceptions hypersensitives. Il n'arrive rien ; le drame est tout intérieur ; de nouvelles échelles de valeurs sont supposées connues et admises... Vue à travers ce prisme, la vie relève des beaux-arts, plus encore que dans les évocations de Pater. »

Edmond Jaloux, dans son introduction à la traduction française de *The Turn of the Screw*, notant l'importance de la notion du secret et de l'inexprimé dans l'affabulation et les caractères chez H. James, ajoute : « il semble que tous ses personnages aient une apparence spectrale dans les deux sens du mot : projections de l'esprit sur d'autres projections de l'esprit... leurs passions ont quelque chose de glacé et d'étrange, parfois d'inhumain, qui ne laisse pas oublier qu'il est le compatriote d'Edgar Poe... »

The Spoils of Poynton (1897), sans être un de ses romans les plus importants, est sans doute le meilleur exemple de cette rare essence et de cette facture. On y voit les trésors d'une vieille demeure familiale — trésors d'art, trésors du souvenir — devenir la passion maîtresse de celle qui les a pieusement accumulés, conservés, honorés. Dans ce

1. *The Wings of the Dove*, 1902. — *The Ambassadors*, 1903. — *The Golden Bowl*, 1904.

2. E. Baker. The History of the Engl. Nov., vol. IX.

sanctuaire de l'âme, « les choses parlent, content leur histoire de leurs petites voix secrètes et mélancoliques »... On sent une présence, un parfum, un attouchement spirituel ; de chers fantômes le hantent. Le problème de sa transmission après la mort de sa jalouse gardienne, associé à un conflit de sentiments inavoués, tisse autour des cœurs une trame inextricable. La jeune femme qui en eût mérité l'héritage par ses dons d'intuition et de sensibilité, y renonce volontairement par délicatesse ; et lorsqu'elle revient voir le parc et le manoir désert bientôt profané — visiteuse pensive — elle voit disparaître dans les flammes d'un incendie qui a toute la valeur d'un symbole : « les dépouilles de Poynton ».

Plusieurs livres de James glissent ainsi à l'irréel. Le surnaturel y pénètre dans *The Sense of the Past*, court roman laissé inachevé où, une fois de plus, il a exprimé l'envoûtement d'un monde évanoui. Le héros, Ralph Pondler, jeune Américain épris d'études historiques, hérite d'une aristocratique maison, berceau de ses ancêtres, à Londres. Il va en prendre possession ; et le « sens du passé » s'empare de lui, dans ce milieu intact et profond. Perdu dans l'étude des papiers et des documents, il se plonge dans la contemplation de tout ce qui l'entoure — lambris, meubles anciens, tentures somptueuses et fanées, peintures patinées par le temps, objets familiers et désuets, œuvres d'art oubliées. Et il a la surprise de se trouver attendu par une charmante fiancée, accueilli par une mère digne autant qu'élégante, regardé avec suspicion par un frère plein de morgue, considéré avec une énigmatique attention par une jeune sœur au front de madone. Parmi tous ces inconnus qui le reconnaissent, il évolue non sans trouble ; il s'enfonce, s'égare, se retrouve dans des intrigues, des amours, des ambitions sans âge, confondu par des coïncidences stupéfiantes — une miniature qu'il trouve à point nommé dans sa poche, sans l'y avoir mise, l'intuition fulgurante de ce qu'il doit dire et faire... Cependant sa nouvelle famille, ses nouveaux amis sentent de l'inexplicable en ce nouveau-venu ; la méfiance naît autour de lui. Si le roman avait été achevé selon les intentions de l'auteur, il aurait renoncé à la conquête d'un passé qui se révèle impénétrable et hostile, et serait revenu à la femme qui l'attend en Amérique.

Ce qui nous en reste n'est qu'un fragment ; mais ce fragment contient, outre des pages admirables, une très belle réussite dans l'ordre du surnaturel : le récit de la soirée et de la nuit que passe Ralph dans la maison hantée, où les êtres abolis semblent se réveiller. A la lueur de sa bougie, il parcourt les salles désertes, poursuivi par le regard des grands portraits aux murs. Tout appelle le miracle : l'orage, la fenêtre brusquement ouverte, les ombres mouvantes, les ténèbres qui se referment sur lui. C'est alors qu'il se sent brusquement attiré par une effigie : celle d'un jeune homme qui se détourne comme pour cacher ses traits ; et lui l'épie, brûlant du désir de les voir comme si son propre sort en dépendait, veillant, attendant, ainsi « qu'un Espagnol en extase, priant pour qu'il apparaisse une larme sur la joue de la Madone, une goutte de sang au côté du crucifié... » Or, une seconde bougie vacille au fond du corridor : le gentilhomme est descendu de son cadre — mer-

veille des merveilles ! — Mince et droit, la face pâle, les cheveux noirs, sanglé dans son habit bleu sombre au col haut, il se détache sur l'obscurité clairement visible ; et — oh stupeur ! Ralph contemple son propre visage...

Si tout était de cette trame, le roman ébauché serait un chef-d'œuvre d'irréalisme. Car ce transfuge d'un autre pays et d'un autre siècle ignore à quelle époque il vit, et si la personnalité d'un ancêtre ne s'est pas emparée de lui ; et il est impossible aux lecteurs de savoir si ceux qui l'entourent sont ou non des fantômes surgis de son imagination.

Les contes fantastiques d'Henry James relèvent d'un symbolisme moral tout personnel[1]. Il faut en détacher *The Turn of the Screw* (1898), cette histoire de revenants tout entière construite sur la suggestion et l'action intérieure.

Deux enfants orphelins vivent à la campagne sous la tutelle d'un oncle. Une jeune femme, leur gouvernante, découvre sous leur pureté, leur innocence, leur charme, des dessous inquiétants — un mal, un vice indéfinissables, sans doute responsables du renvoi du garçonnet, chassé de son école. Or elle aperçoit, elle voit apparaître et réapparaître deux êtres énigmatiques, menaçants, d'où rayonnent la perversité et de sombres puissances : Peter Quint, valet dépravé, criminel, jadis renvoyé et depuis mort ; et Miss Jesse, l'ancienne gouvernante des enfants, morte aussi. Elle apprend d'une vieille gardienne que, lorsqu'ils étaient en vie, les deux misérables ont attiré les enfants dans une horrible intimité et les ont corrompus ; et elle reconnaît avec terreur qu'ils ne s'adressent pas à elle, qu'elle les distingue à peine : ce sont les enfants, victimes désignées, qu'ils poursuivent, qui souvent les entendent et les voient seuls, le savent, et sont de connivence avec eux.

Elle engage alors une lutte sourde, puis ouverte pour écarter d'eux le péril — les défendre moralement ou les mettre en état de se défendre en gagnant leur confiance. Rien n'est avoué, rien ne se manifeste au grand jour ; mais la petite fille, Flora, appelée au fond du jardin, échappe de justesse à l'influence mortelle de Miss Jesse ; soustraite à ce magnétisme néfaste, elle est éloignée du lieu hanté — à temps. Une dernière apparition de Quint met aux prises sa puissance occulte avec la résistance passionnée de la gouvernante. En une lutte qui passe presque dans le plan de l'action physique, elle lui arrache Myles — le petit garçon — pour s'apercevoir que la vitalité de l'enfant a été absorbée par le vampire, et qu'il est mort d'horreur et d'effroi : « je l'avais saisi, oui, je le tenais, avec quels transports, on l'imagine ; mais au bout d'une minute, je me rendis compte de ce que je tenais vraiment. Nous étions seuls, dans le jour tranquille ; et son petit cœur, dépossédé, avait cessé de battre... »

Ce qu'est ce mal, ce vice effroyable, qui s'attaque aux sources de la vie, James nous le laisse deviner, par la terreur qu'il cause, par la puissance destructrice qu'il exerce, et le contraste qu'il forme avec le char-

1. *Sin Edmund Orm*, 1892. — *The Altar of the Dead*, 1896. — *The Great good Place*, 1900. — *The Sacred Fount*, 1901. — *The Jolly Corner*, 1909, etc...

me de l'enfance, avec l'atmosphère de tendresse émue, de beauté et d'enjouement qui est son apanage — mais il ne le dit pas.

Les êtres qui l'incarnent n'ont rien des fantômes traditionnels et apparaissent tels qu'ils étaient dans la vie, décrits avec une précision extraordinaire. Peter Quint — avec ses cheveux roux, courts et bouclés, son visage étroit et pâle, bizarrement encadré de favoris courts, aussi roux que ses cheveux, ses sourcils sombres étrangement arqués, et mobiles, son regard aigu, troublant, terrible, sa bouche mince et largement fendue — présente une combinaison du valet et du Méphisto qui n'est pas sans style. Miss Jesse est une figure d'un autre caractère ; moins définie, mais guère moins impressionnante quand, debout sur l'autre rive du lac, elle fascine et appelle à elle Flora — vêtue de noir, presque sordidement habillée, dévorant son innocente proie du regard, pâle, effrayante, avec une expression de volonté d'une intensité presque frénétique — « belle, oui, merveilleusement belle — mais infâme ».

Fantômes psychiques, malgré que James s'en défende dans sa préface, parce que leur action mystérieuse est, jusqu'au bout, presque entièrement spirituelle. Ce sont des magnétiseurs ; ce pourrait être des projections subjectives. Les lecteurs étaient si bien entraînés à tout attribuer au subconscient, que l'on a parfois vu l'origine et le développement de l'action dans l'imagination de la jeune gouvernante, en proie à une passion réprimée, et communiquant aux enfants ses propres visions. Explication inadmissible ; car la donnée, examinée de près, exige une intervention de l'extérieur, une plongée dans le surnaturel. Mais ce surnaturel est si intimement associé à un décor paisible et charmant, si éloigné de la mise en scène habituelle, qu'il ne nous impose pas de dépaysement. Il suggère d'indécises pensées, et tout le mystère des valeurs morales. Le drame secret se déroule dans la solitude et le silence, sous les ombrages d'un parc, au sein d'une souriante nature. Et ce sont les émois, l'anxiété, l'angoisse voilée de l'irréalisme qui donnent à cette œuvre exceptionnelle sa prise et sa poésie.

Henry James a fait bon marché de ses propres intentions en répondant à F. Myers, qui avait probablement cherché dans *The Turn of the Screw* un encouragement aux travaux de la *Society for Psychical Research*, et la confirmation de théories qui lui étaient chères. Ce n'est là qu'une invention sans importance, écrit-il — développée pour l'argent qu'elle pourrait lui rapporter. Ailleurs, il déclare que le sujet n'est pas de lui, et lui a été suggéré par Monseigneur R.H. Benson. A un autre correspondant encore, frappé par l'intensité dramatique du récit, il confie que « ce conte à faire peur », traitait de choses si hideuses, que le pathétique était le seul effet auquel on pût viser[1]...

Défaites peu convaincantes, et qui n'ont convaincu personne. En fait, Henry James a inclus *The Turn of the Screw* dans l'édition définitive de son œuvre, et l'a fréquemment mentionné dans ses *Préfaces*. Peu de ses récits sont plus lus et plus célèbres. Graham Greene, dans une introduction à la traduction récente des *Ambassadeurs*, qu'il a

1. *Letters of Henry James*, 1898.

intitulée : « *Présentation de Henry James* », en a donné une interprétation psychanalytique. Peter Quint et Miss Jesse ne sont que les plus damnés de tous les personnages que le sentiment héréditaire du mal au cœur des choses a conduit l'auteur à mettre en contraste avec ses créations idéales. Ils révèlent en lui une hantise de la possession démoniaque qui eut dans sa vie une douloureuse importance. Son père, tout pasteur Svedenborgien qu'il ait été, fut par intervalles en proie à des terreurs et à des hallucinations semi-démentes ; consultant les archives de la famille, l'analyste le rappelle ; de même que la crise morale qui faillit ébranler la raison de William, le futur fondateur du pragmatisme ; de même que l'obsession du suicide dont fut affligée leur sœur Alice. Le romancier lui-même confesse avoir éprouvé un effroi morbide à la vue d'un idiot épileptique qui longtemps résuma pour lui l'horreur de la vie et l'attirance de la mort ; et pendant des mois, il fut incapable de sortir seul la nuit[1]. Il vécut hanté par le sentiment d'une faute et d'une trahison à expier. — Graham Greene en trouve la preuve dans toute son œuvre imaginative — : effet d'un remords obscur pour s'être dérobé au devoir militaire, lors de la guerre de sécession et, plus tard, pour avoir abandonné sa nationalité...

Il est inutile de discuter ces assertions — de souligner que rien dans la correspondance de l'écrivain ou ses rapports avec les siens n'indique que ces décisions aient eu pour lui une importance aussi dramatique : les applications de la psychanalyse à la critique littéraire sont généralement incontrôlables. Maniée par un esprit de qualité, elle renouvelle certains points de vue, et ouvre parfois d'intéressantes perspectives ; on peut le reconnaître, sans lui accorder pleine confiance. Faute d'un appui dans les faits, Graham Greene en trouve un dans les rêves, en analysant ce conte très frappant : *The Jolly Corner.*

On y voit un Américain revenir à sa maison natale tombée en décrépitude, après avoir passé la meilleure partie de sa vie en Europe. Or il y est hanté par son propre double — l'homme qu'il aurait pu être, s'il ne s'était exilé — comme le héros de *The Sense of the Past.* Le spectre le poursuit et se dérobe, dans la demeure abandonnée, qui fut la sienne et celle de ses parents ; et lorsqu'il aperçoit enfin son visage, il lui apparaît si repoussant et si hideux qu'en y reconnaissant ses propres traits, il tombe, en proie à une crise nerveuse, frappé de désespoir et d'horreur. Un amour fidèle et sage lui apporte l'apaisement, le sentiment d'une personnalité restée en harmonie avec elle-même ; le pardon pour ce qu'il aurait pu être et n'a pas été — le pardon pour être devenu ce qu'il est.

Sans consentir à ce que ses incursions dans l'au-delà fussent annexées par les théoriciens du surnaturel, Henry James savait leur valeur et l'a prouvé. Elles n'auraient pas d'ailleurs l'accent d'intensité qui les a imposées à l'attention si elles n'avaient eu en lui des racines profondes, et sur son imagination une prise violente. S'il faut à cette intensité et à cette violence une explication, retenons seulement qu'il y avait en lui un élément d'anxiété et d'instabilité nerveuse qui lui ren-

1. H. James. *A Small Boy, — Notes of a Son and a Brother.*

dait l'imaginaire aussi présent que le réel ; et risquons encore qu'il a exprimé ainsi cette distinction absolue entre le bien et le mal, indépendante de toute catégorie esthétique, que son « hérésie personnelle » l'avait conduit à nier, rompant avec le puritanisme ancestral. Un conflit de cet ordre n'est jamais complètement éteint.

The Turn of the Screw, a écrit Rebecca West dans son livre sur H. James, est « la plus belle histoire de fantômes qui existe au monde ». *The Return*, de Walter de la Mare, avec des mérites très différents, pourrait disputer ce titre.

Walter de la Mare (1873). Poète, critique, théoricien, il représente un de ces cas plus fréquents qu'ailleurs en Grande-Bretagne où l'on voit sourdre et jaillir le sens du mystère, le besoin de l'au-delà et l'idéalisme de la banque, de l'usine, du petit commerce ou de l'atelier — revanche d'intuitions et de croyances irrépressible, qui nous a donné un Blake, un Shorthouse, un Burne-Jones et bien d'autres gloires encore. Le voile du présent se soulève à peine en ce qui le concerne. Nous savons qu'il est né dans le Kent, fréquenta l'école à Saint-Paul's Cathedral Choir, et entra dans les bureaux de l'Anglo-American oil Company sans avoir reçu la culture Universitaire. Fixé dans un faubourg de Londres, il y passa dix-huit années, classant les documents et compilant les statistiques. En 1910, il avait déjà publié plusieurs volumes de vers ou de prose imaginative. Mr. Asquith lui fit attribuer une pension ; et il se consacra dès lors à écrire, avec un succès grandissant.

Au contraire de Henry James qui ne traite le surnaturel, affirme-t-il, que comme moyen d'effets littéraires, De la Mare étudia les philosophes et les interprètes de l'au-delà, et exprima ses vues sur le rôle de l'imagination dans la vie mentale. L'anthologie qu'il a publiée en 1939 sous ce titre : « *Et voici donc ce Rêveur* »[1], équivaut à un traité sur la nature des songes et sur le subconscient. Penseurs et écrivains y sont cités et discutés ; on y trouve Vaughan, William Blake, Coleridge, Browning, Bergson, William James, Havelock Ellis, Freud ; et la longue introduction précédant les textes est une prise de position personnelle.

L'auteur insiste sur l'importance méconnue de l'imagination dans toute l'existence. La moitié de notre vie, dit-il, ou davantage, se déroule aux frontières de la conscience, ou au-delà d'elles. Nous prenons possession de cet inconnu dans la mesure où nous y prêtons attention. Le temps nous donne un avertissement sur la fragilité de nos perceptions ; substance même de l'existence, c'est pourtant la plus fuyante des énigmes ; et l'esprit se perd dans les contradictions qu'il engendre. Sa durée est toute subjective ; il s'enfle, s'accélère, s'arrête, s'évanouit sous l'influence de certaines émotions ou de certaines drogues. Comme le flot qui monte et descend, il ne nous reste de son passage que les débris qu'il abandonne sur le rivage. C'est le géant aux ailes de plomb de l'enfance ; la rivière au cours rapide et silencieux de la vieillesse.

1. *Behold this Dreamer.*

Ce sont les barreaux de notre cage qui disparaissent à l'instant où nous nous mettons à chanter. Mais il n'est jamais si mystérieux, si merveilleux que si nous franchissons les limites de la conscience.

Le sommeil, avec les états qui le précèdent, l'accompagnent ou le suivent, avec les songes qu'il engendre, nous donne accès au subconscient. Peu de faits évidents ont été aussi obscurcis et enveloppés d'absurdités par la superstition que le rêve ; et pourtant quelle puissance créatrice est la sienne ! Les expériences oubliées sont reconnues par l'esprit ; mais non point l'univers tout différent du nôtre qu'il nous ouvre — fragments disjoints, animés d'une vie, étrange, images si imprévues, si éloignées de nos désirs et de nos pensées, qu'on ne peut tenter de les expliquer sans invoquer la télépathie. N'est-ce pas alors les perceptions des sens qui devraient avoir à se justifier aux yeux de la raison ?

Si l'on en vient à l'interprétation des songes, les théories de Freud — « audacieux et original psychologue » — s'imposent à l'attention. Sans en nier l'importance, De la Mare les discute et les commente dans l'esprit de Havelock Ellis. La préoccupation dominante de notre grand magicien, écrit-il, est cette force active et cette source de joies qu'on appelle sexualité. Cependant l'amour, sûrement, précède le désir. ...Une bête déchaînée hante les cavernes de l'inconscient... oui — mais bien au-dessus il y a un oiseau, et sa chanson est merveilleuse... Les plaisirs des sens ne sont qu'une partie du banquet de l'amour ; et le sexe a ses symboles — oui ! — mais parmi quelle multiplicité d'autres ! —

Ces libres méditations auraient pu aboutir à une rupture avec le fonctionnement normal de l'intelligence, analogue à celle des Irréalistes, voire des Surréalistes. Il n'en fut rien. Dans l'œuvre que nous a donnée De la Mare, l'évasion ne s'accompagne d'aucune révolution violente. Le fil n'est jamais longtemps brisé ni perdu qui conduit du conscient à l'inconscient. De son exploration des idées contemporaines, il a seulement gardé une fantaisie finement nuancée, qui ne doit qu'à elle-même son orientation et ses limites.

Lorsqu'il offre au public, en 1904, le récit des voyages de « Henry Brocken »[1] — ce livre mi en prose et mi en vers, il s'excuse de décrire des lieux, que « les sages, les immortels, les imaginatifs » ont fréquentés avant lui — lieux, dit-il, qui n'ont ni longitude ni latitude, et dont on peut seulement affirmer que, s'étendant juste où s'arrête le rêve, ils confinent à l'inexistant. Son héros, obsédé par les créations des poètes et des conteurs, se persuade que l'inspiration qui leur a donné naissance leur a conféré une vie réelle et éternelle. Et, un beau matin de juin où dans l'air frissonne la bannière embaumée de Flora, où flottent lentement vers l'infini de blancs nuages, où le vent sonne d'étranges fanfares, il s'enfonce dans l'aventure.

Changements de saison, changements de décor. Lucy Gray lui apparaît soudain au détour d'un chemin ; il passe une nuit chez Jane Eyre, devenue Mrs. Rochester. Lorsqu'il s'embarque avec Cressida, l'univers

1. *Henry Brocken.*

lui offre les incohérentes images d'un univers brisé ; le « Songe d'une Nuit d'Eté » y déroule sa féerie ; et Gulliver, les cauchemars de Swift. Ailleurs, ce monde, surgi de tous les rêves humains se prête au reflet de l'émotion, au jeu de la pensée. La Belle au Bois dormant repose dans le silence et la mort de la forêt enchantée, attendant le Prince Charmant qui ne vient pas ; et le voyageur est accueilli par son frère, le prince Ennui, échappé par miracle au sortilège, pâle et solitaire fantôme, qui fait peser sur l'étranger la menace d'un inhumain enchantement. La sombre beauté du lieu ; les lueurs lunaires et crépusculaires de la forêt, la végétation envahissante des jardins, l'appel perfide et berceur de l'esprit des eaux, dégagent une atmosphère subtile et lourde, envoûtante et mortelle. Le héros s'y soustrait par une folle chevauchée dans la nuit, une poursuite haletante, et une plongée dans un précipice.

Qui reprocherait à un irréaliste de violer les lois de la composition, du développement et de la mesure ? Ce prolongement de rêves anciens, dissociés, transformés, rapprochés par une fantaisie souveraine, pourrait se poursuivre à l'infini, sans que s'évapore cet arôme rare, ce nostalgique et naïf merveilleux propre à W. De la Mare. Ses contes, ses récits ultérieurs, *The Three Mulha Mulgar* (1910), histoire de trois petits singes royaux dans leur jungle natale ; ou « *Les mémoires d'une Naine* », 1921, témoignent à la fois d'un penchant pour l'étrange ou l'anormal, et d'une vive curiosité psychologique. Son principal roman, *The Return* (1910), tout en se situant constamment aux frontières du surnaturel, présente tous les traits d'une étude morale et sociale originale.

Ce livre n'a pas eu pleinement sa chance ; il déconcerte, n'appartient à aucun genre défini, passe du fantastique au réalisme, du récit terrifiant à la comédie de mœurs ; il noue savamment un imbroglio qu'il ne dénoue pas. Il est toujours subtil, souvent indirect et parfois obscur. Mais il est animé d'une vie poétique indéniable ; le nom qui vient à l'esprit si on lui cherche quelque analogue est celui de Hawthorne.

Arthur Lawford se trouve à ce tournant de la vie qu'est le passage de la jeunesse à l'âge mûr. C'est une personnalité indécise, docile aux conventions sociales, époux d'une femme brillante, dont il ne se soucie guère, et qui ne l'aime plus. Convalescent d'une maladie qui l'a laissé inexplicablement déprimé, il est attiré par le charme troublant d'un cimetière de campagne abandonné. Il y vient rêver au crépuscule, lire les épitaphes ; et il y perd graduellement le sens de sa vie à lui, des valeurs qu'il a acceptées, de son individualité. Une tombe le fascine : celle du Français Nicholas Sabathier, huguenot et aventurier, homme d'épée et homme de lettres, libertin et grand amoureux, qui, réfugié en Angleterre après la révocation de l'édit de Nantes, s'y est suicidé et repose hors de l'enclos sacré. Lawford épelle, sonde cette destinée ; jusqu'à ce qu'il se sente un jour brusquement subjugué par une personnalité étrangère : celle du mort, qui s'empare de lui ; il se voit un visage cadavérique et hautain, qui n'est plus le sien, encadré de cheveux plats et noirs, et des formes décharnées ; dans son esprit épouvanté

surgissent des pensées inaccoutumées, des réactions cavalières, de brusques impulsions.

Drame et comédie s'installent à son foyer. Femme, serviteurs, amis, frappés de cet inexplicable changement, soupçonnent un dérangement mental, un cas de folie, un mystère criminel. Les derniers sursauts d'une passion que nul sentiment ne soutient plus mettent aux prises les époux, en des scènes pathétiques et cruelles ; parents, relations, voisins, dans leur curiosité oiseuse, leur morbide intérêt ou leur malveillance, versent chacun leur goutte de venin. En vain, Lawford cherche à leur tenir tête, à maintenir la façade de sa vie domestique et de sa dignité sociale ; traqué, moqué, enfermé, il finit par demander grâce, par implorer la liberté et la solitude. Sa femme, l'élégante et orgueilleuse Sheila, se retire à la campagne, avec tout son établissement. Il reste dans sa vaste demeure silencieuse et obscure, abandonné à lui-même. Alors se déroule le pèlerinage de son âme.

Le cimetière continue à le fasciner. Il y retourne, avec l'idée de recapturer l'identité qu'il y a perdue. Il y rencontre un original, épris de merveilleux et d'occultisme : Herbert, un des rêveurs les plus audacieux et des poètes les plus séduisants du monde de la fiction. Celui-ci l'emmène dans sa retraite d'érudit, d'artiste, d'amant de l'art et de la beauté ; il y apprend l'histoire réelle du personnage qui l'a si étrangement hanté ; et son nouvel ami d'abord l'enfonce dans le trouble et l'effroi en décelant une ressemblance entre son visage et celui de Sabathier ; en lui remettant les feuillets jaunis qui contiennent les confessions et confidences de son envahisseur ; en lui contant à plaisir les apparitions, activités et réincarnations de visiteurs de l'autre monde.

Herbert a une sœur — Grizel — qui, partageant ses idées et ses goûts, donne au persécuté avec plus d'humanité le sentiment d'un ferme appui moral, d'une ingénieuse sympathie. Et lorsque la crise décisive s'abat sur lui, lorsqu'il est assailli par le sentiment horrible d'une présence qui s'acharne à achever sa conquête ; lorsqu'il *voit* l'intrus, lutte avec lui et le repousse, il est assisté par la force invisible de Grizel.

Ensuite ce sont les phases de la guérison ; en des chapitres qui sont de beaux poèmes à la nature miraculeuse, au merveilleux que crée sans relâche l'imagination, le frère et la sœur s'emploient à évoquer autour de lui une atmosphère de relativisme, de spiritualité pure ; à le convaincre que son aventure — peut être hallucination contagieuse — n'est en tous cas ni capitulation, ni déshonneur, ni trahison, mais une expérience féconde. Et ainsi elle sera. Car après avoir partagé l'existence de Herbert et de Grizel, il gardera une indépendance, une vitalité spirituelle, un sens des possibilités et de la richesse infinies, incommensurables et toujours renouvelées de l'univers, qu'il ne connaissait pas. Grizel lui inspire un amour idéal qu'elle lui rend en tendresse. Là sera son salut ; car il ne peut revenir en arrière ; son existence antérieure — limitée, conventionnelle et vide — ne lui inspire plus qu'aversion. Une dernière scène rompt ses liens avec le passé : il surprend un entretien de sa femme, revenue à l'improviste ; et il l'entend comploter, avec des amis hostiles à sa cause, leur divorce et sa déchéance.

Le dénouement n'est pas écrit ; nous laissons Lawford brisé par cette longue crise et cette sourde lutte, tombé dans un sommeil à demi léthargique dans sa maison vide aux petites heures du matin, devant la lettre libératrice qu'il écrit à Sheila ; cette lettre le délivrera en lui ouvrant une existence à la mesure de son individualité nouvelle et de ses rêves. C'est le crépuscule d'une vie, et l'aube d'une autre. Les bruits furtifs de la nuit troublent à peine le silence : « une mouche marche sur la table sous ses yeux, avec les mouvements incertains d'un être qui survit à son heure... des souris trottent dans la cuisine ; et tout autour de lui dans l'air vide flottent les formes spectrales d'un autre monde... »

On ne peut s'empêcher de songer à *The Island Pharisees*, malgré la profonde différence qui sépare les deux œuvres — thème analogue : l'émancipation intérieure d'une âme ; solution semblable de difficultés sociales inextricables par la rupture ; perspectives indéfinies des deux parts — mais ce ne sont pas les mêmes. Le héros de Galsworthy se libère par la réflexion critique ; et Lawford, par le rêve. Il côtoie un risque, puisqu'il manque tomber dans l'obsession, l'idée fixe ou délirante ; mais il acquiert une intuition nouvelle de la personnalité et des destinées humaines.

Bien des passages seraient à citer ; bien des formules s'attachent à l'esprit, et y demeurent :

« Après tout qu'est chacun de nous ? Une horde de fantômes... sommes-nous les prisonniers, les esclaves ou les héritiers de nos corps ? — anges déchus, ou poussière immonde ? Quant à notre identité, rien ne nous la garantit, que le bonjour de nos voisins, et une mémoire évanescente... Non, les anciens contes de fées avaient raison : tout est enchantement et sorcellerie, jusqu'au dernier chapitre. Pour les prétendues lois de la nature, ce sont des suppositions, qui peuvent être demain jetées au rebut. »

Sabathier ! Cette survie mystérieuse, dépouillée maintenant de ses terreurs, et cette beauté, indissolublement unies, sont ce qui font de la vie une éternité toujours changeante. Mais « mystère et séduction n'agissent que sur ceux qui se savent un pied dans la tombe »... Vivre à la lueur de sa lanterne, au bord de l'inconnu ; quitter sa solitude pour retrouver la chaleur des voix, la lumière des yeux amis, et sans cesse y revenir — telle est la seule attitude possible à ceux qui veulent savoir et méditer aussi bien qu'agir...

La mort, telle que nous la connaissons — annihilation des corps, non des âmes — est bienfaisante. Nous sommes les osselets avec lesquels joue quelque inimaginable géant, muse Grizel ; nul ne sait quand ou pourquoi il les remettra dans la boîte ou les jettera au vent. Nous ne sommes pas maîtres de notre personnalité, dans ce monde où il y a tant d'inconnu, de présences et d'actions mystérieuses. Pourquoi l'étroitesse, les tourments d'une conscience individuelle, alors ? — le remords, l'anxiété, le rigorisme... ?

Le surnaturel ? Oui, certes, toujours et partout, dans la nature et dans la vie. Survivances, réincarnations, apparitions, fantômes, présence du passé parmi nous... pourquoi pas ? Nous y trouverons un

enrichissement inappréciable. Le sens de la relativité ; le goût de la sincérité, la culture, l'amour de la beauté, ont leur prix ; mais le rêve et le merveilleux sont les valeurs suprêmes.

2. — Le monde transfiguré

Lewis Carroll (1832-1898). Cet « autre monde » invisible, et si proche du nôtre, si insistant dans ses manifestations, beaucoup s'y sont aventurés sans guide, sans intrusion de l'au-delà, et l'ont exploré ou construit pour eux-mêmes,

Le fait n'est point nouveau : la légende, les religions, les contes et traditions populaires en ont vécu depuis l'origine. Mais il est devenu plus conscient, plus fréquent, lié à une attitude plus individuelle. Parmi les fantaisistes de notre âge scientifique, « Lewis Carroll » (C.L. Dodgson), l'un des premiers, par un choix délibéré, a secoué notre lourde poussière de ses talons ailés.

Les deux récits qui l'ont rendu célèbre : *Alice in Wonderland* (1865), et *Through the Looking Glass* (1873), sont antérieurs d'une décade ou d'une décade et demie à la période qui nous occupe ; et l'auteur s'y révèle trop original pour ne pas avoir tous les droits à être considéré d'abord et surtout comme une personnalité exceptionnelle. Mais ils se sont trouvés d'accord avec un courant philosophique et littéraire qui allait en s'élargissant ; et ils n'ont pas cessé de vivre depuis ; ces deux « livres pour enfants » ont aujourd'hui leur place parmi les classiques anglais, et sont lus dans tous les pays du monde. En outre, Lewis Carroll a publié en 1889 et 1893, avec l'histoire de Sylvie et Bruno[1], deux romans irréalistes qui, sans avoir le mérite unique des deux premiers, ne sauraient être négligés.

« Alice in Wonderland ! » — Nous ne détaillerons pas cette œuvre d'un magicien de l'enfance. Le visage éveillé et candide de l'héroïne est de ceux qui s'emparent de l'imagination pour ne plus la quitter. Elle a gardé à travers les ans sa fraîcheur et son attrait. Le nombre des imitations, parodies, adaptations à la scène, à l'écran, figurations de tout ordre, qu'elle a suscitées et sucite encore, en atteste.

Son dépaysement total dans un univers qui se contracte ou s'amplifie indéfiniment, où les lois de l'espace et de la matière sont réversibles et souvent inverties ; où les choses et les bêtes s'animent toutes ensemble d'une vie cocasse, entreprenante et agressive, où surgissent fantoches, marionnettes et croquemitaines ; sa surprise, son effroi, son esprit d'aventure et son bon sens, s'accompagnent d'un trouble et d'une anxiété où ont pu se reconnaître les générations qui ont suivi.

« Comme tout est étrange aujourd'hui » — muse-t-elle —. M'aurait-on transformée pendant la nuit ?... Voyons... mais si je ne suis plus la même, reste à savoir qui au monde je suis ?... Ah, c'est bien là l'embarrassant ! Une de mes amies, peut-être... » Le jeu de croquet, le jeu de cartes, le jeu d'échecs dansent une sarabande autour d'elle ; rois,

1. *Sylvie and Bruno*, 1889. — *Sylvie and Bruno concluded*, 1893.

reines, sont devenus des tyrans bizarres et absurdes, mêlés à d'autres figures solennelles et burlesques. Alice, entraînée dans ce tourbillon, proteste, raisonne, et reçoit les répliques péremptoires d'une logique en démence, d'une morale à l'envers ; tandis que se déchaînent, avec les automatismes du langage, calembours et calembredaines. Le roi de cœur dort, ronfle, et rêve : il rêve « Alice »... « Vous êtes une sorte de chose dans son rêve », déclare « Tweedledee », et « s'il venait à s'éveiller, vous vous éteindriez — pouf ! — comme une chandelle... d'ailleurs, vous ne pouvez pas l'éveiller — vous savez très bien que vous n'êtes pas réelle ». Et plus loin, elle l'admet : « peut-être que nous faisons tous partie du même rêve... seulement je voudrais bien que ce soit mon rêve à moi... je détesterais faire partie du rêve d'un autre... »

De ces perplexités, Alice se réveille, auprès de sa grande sœur, dans la prairie d'où est montée toute cette fantasmagorie ; ou parmi ses chats, auxquels elle conte avec transport ses aventures. On a signalé sous le double voile de l'humour et d'une irresponsable fantaisie, divers portraits, tirés de la littérature ou de la vie — dont celui de l'auteur ; une satire de l'éducation traditionnelle ; une critique de la société. Il s'en dégage aussi parfois une suggestion de mélancolie et de résignation, notamment dans l'épisode du Chevalier Blanc.

Ce héros de la triste figure livre combat au Chevalier Rouge et délivre Alice, dont celui-ci avait fait sa captive. L'enfant et son défenseur cheminent ensemble un moment. Or ce champion du faible et de l'opprimé est l'être le plus lamentable, le plus absurde, le plus inefficace qu'on puisse imaginer. Il disparaît sous un casque si énorme qu'Alice doit le guider, le maintenir en selle et l'aider à descendre de son cheval. Ses propos respirent la bonne volonté et le découragement ; l'impuissance et la tristesse ; l'abstraction et la folie. Arrivé à la limite qui lui est inexplicablement assignée ; il laisse sa petite compagne s'éloigner ; adossé à un arbre, « il chante en battant la mesure lentement de la main, tandis qu'un pâle sourire éclaire son doux et stupide visage ».

Il lui demande de le regarder en s'éloignant, parce que « peut-être cela lui donnera courage ». Et une note de pure émotion monte tout à coup, en parfait contraste avec le détachement qu'affecte le conteur, et les effets burlesques qu'il recherche. « De toutes les choses curieuses qu'Alice avait vues, dans son voyage à travers le miroir, ce fut de celle-ci qu'elle se souvint le plus clairement. Des années plus tard, elle pouvait revoir toute cette scène : les doux yeux bleus, le sourire de bonté du chevalier ; le soleil couchant, reflété sur son armure avec un éclat qui l'éblouissait ; le cheval, errant la bride sur le cou, broutant l'herbe ça et là ; et plus loin, les ombres noires de la forêt. Elle s'en pénétrait comme d'un tableau, regardant l'étrange couple ; et écoutant, comme dans un demi-rêve, monter cette voix mélancolique. »

Il est possible, comme l'auteur le dit lui-même, que son « Chevalier Blanc » ait été suggéré à sa conscience par le poème de Wordsworth : *Resignation and Independence*, encore que la dérivation ne soit pas très claire[1]. Mais il est certain que ceux qui ont insisté sur le caractère

1. W. de la Mare. *Lewis Carroll (The Eighteen Eighties*, 1930).

sentimental de l'intérêt que portait Dodgson à son héroïne — la petite fille d'un de ses collègues — peuvent trouver une confirmation de leur thèse ; car il est difficile de ne pas voir là, avec un portrait humoristique de lui-même, la tristesse de l'homme qui va vieillir, et sent s'éloigner de lui l'enfant, qui va grandir.

Les mérites respectifs d'*Alice in Wonderland* et de *Through the Looking-glass* ont été chaudement discutés parmi leurs admirateurs. La plupart d'entre eux considèrent comme négligeables *Sylvie and Bruno* (1889) et *Sylvie and Bruno concluded* (1893). L'auteur a pourtant cru y mettre le meilleur de lui-même, cherchant à y introduire tous les aspects d'une personnalité devenue plus réfléchie et plus complexe ; c'est dire que ces deux livres n'ont plus la spontanéité, le jet des récits qui vingt ans plus tôt avaient fait sa célébrité ; sa fantaisie ne s'est pas desséchée — elle a changé de forme et s'est associée à d'autres éléments.

Elle est devenue plus consciente — qui en douterait après avoir lu la préface du second volume consacré à « *Sylvie et Bruno* » ? L'intention autour de laquelle cette histoire a été construite, y lit-on, est de montrer ce qui arriverait, si les fées existaient réellement — quelquefois visibles pour nous, et nous pour elles, et capables de revêtir la forme humaine — et si nous pouvions prendre conscience de ce qui se passe dans leur monde. Suit un exposé si bien catalogué des états psychiques propres à rendre une telle communication effective que, en l'absence de toute définition ou démonstration préalable, le lecteur est conduit à suspecter le sérieux de l'auteur ; jusqu'à ce que les passages cités à l'appui et l'index général dénoncent clairement le jeu de l'humour.

Quant aux autres éléments, ils nuisent sans doute à l'esthétique du livre ; d'abord parce qu'ils constituent une irréductible dissonance ; ensuite parce que, pris en eux-mêmes, ils n'ont pas, — loin de là — l'originalité et l'intérêt que l'écrivain semble leur attribuer. Des personnages humains interviennent, avec leurs joies et leurs peines, leurs erreurs et leurs anxiétés. Le conteur est l'auteur lui-même — mûri, détaché de la vie, qu'il contemple en spectateur. Grand ami des enfants, et hôte privilégié de leur univers imaginaire, il observe d'un œil souriant, ému ou narquois, les amours du D^r^ Arthur et de Lady Muriel. Intrigue conventionnelle, sentimentale et édifiante s'il en fut. Toutefois, pour quiconque cherche à pénétrer le caractère exceptionnel de cette œuvre, elle est révélatrice.

Ce grand fantaisiste, ce créateur de mondes en marge du nôtre, est resté, en morale comme en religion, un conformiste. Fils d'un pasteur, archidiacre et chanoine, il reçut la culture traditionnelle à Rugby, puis à Christ Church où il acheva de brillantes études scientifiques, fut élu « fellow », et enseigna les mathématiques jusqu'à la fin de sa carrière. C'était un solitaire, auquel sa timidité, son bégaiement, la bizarrerie de certains traits, rendaient les contacts difficiles. Il ne se maria pas. On ne lui connaît pas d'histoire d'amour. Et il vieillit parmi les siens sans manifester de vues indépendantes. Adorant les enfants, il se consola de n'en pas avoir en accueillant et choyant ceux des autres

— surtout les petites filles — qu'il émerveillait par les contes qui emplirent ensuite ses livres.

Et ses derniers récits, malgré leur caractère composite, sont pénétrés d'une fantaisie enjouée et charmante. Bruno, presque un bébé, à peine un garçonnet, et Sylvie sa sœur aînée, précocement et tendrement maternelle, dans leur grâce enfantine, sont sauvés de la mièvrerie par leur espièglerie et leur ardeur à entrer dans la fantasmagorie qui surgit autour d'eux. Le père qu'ils ont perdu reparaît sous les traits d'un vieux mendiant ; et ils le suivent sous la terre jusqu'au pays des fées où il est roi. La souris devient un lion qu'ils enfourchent sans crainte. Le jardinier fou leur ouvre les portes d'un au-delà plein de terreurs et de séduction. Parmi les plantes, les fleurs, au royaume des chiens, avec leurs amis de la forêt et des étangs, ils s'abandonnent à leurs ébats dans un scintillant mirage. Le passage de l'un à l'autre monde est constant, inexpliqué, inexplicable. Le vieil ami s'endort et se réveille dans ce changeant univers ; ou, éveillé, il est saisi par un sentiment de trouble bientôt contagieux.

L'humour n'a pas perdu ses droits, comme en témoigne le couple des deux professeurs solennels et grotesques, le rêveur et le cordial, qui, avec leur dogmatisme grandiloquent et creux, figurent la pédagogie officielle. Mais les émotions tendres sont au premier plan : pitié pour le vieux cheval — pour le petit lièvre, tué par un chasseur, baisers et pleurs des enfants ; larmes complaisantes, dont la contagion s'étend au vieil ami ; et nous sommes alors tout près de James Barrie.

L'horizon intellectuel est plus défini, puisque nombre de conversations paradoxales et d'hypothèses abracadabrantes se déroulent entre adultes. L'auteur se réclame dans sa préface du « *Bouddhisme Esotérique* », titre du livre de A.P. Sinnett, qui avait paru en 1882 ; collègue de Max Müller à Oxford, il évoque les prestiges de l'Inde — pays de Vishnu et des Avatars, d'où viennent les fleurs mystérieuses présentées par Bruno.

La psychanalyse a réclamé son tribut, et revendiqué l'exploration des sources auxquelles Dodgson a puisé son inspiration ; à la lumière de Freud, Florence Becker Lennon dans la biographie suggestivement intitulée *Victoria through the Looking-Glass*, a montré dans ses inhibitions la cause d'un complexe d'infériorité et d'une évasion par le rêve et par l'humour, bien avant que la théorie du subconscient n'ait développé ses ramifications[1]. En 1936, le New-York Times retentit d'une controverse soulevée par les déclarations du Dr Schilders, dénonçant dans l'œuvre et dans le caractère de l'auteur d'*Alice in Wonderland* des traits de sadisme et de cannibalisme ; et décrivant l'univers qu'il évoque comme un lieu « de cruauté, d'anxiété, de destruction et d'annihilation »[2]. Les psychanalystes nous ont appris du moins à n'avoir

1 *Victoria through the Looking-Glass*, ch. XII.
2. *Id.* ch. XIX.

pas peur des mots, et à reconnaître les instincts de notre commune humanité. Nous les laisserons à leurs discussions.

S'il est vrai qu'il fut troublé et asservi par ses inhibitions, il semble bien que Dodgson ait trouvé sa libération principalement par l'exercice de la pensée pure, c'est-à-dire dans les mathématiques. La logique abstraite paraît avoir eu pour lui une étrange fascination[1] ; pour De la Mare, le monde où s'aventure Alice est à la fois fini et infini, comme l'Univers d'Einstein ; et il est notable que les théoriciens de la relativité citent fréquemment ce rêveur ; de même, il est mentionné à plusieurs reprises par Eddington dans *Nature and the Physical World*. Si Lewis Carroll fit ainsi aux yeux des hommes de science figure de précurseur, ce n'est pas entièrement par un miracle d'intuition. On sait qu'à la fin du XIX^e^ siècle les mathématiques cessaient d'être le dernier refuge de la déduction et du dogmatisme. L'auteur de tant de récits et de vers abracadabrants a certainement eu connaissance de cette transformation et des problèmes qu'elle soulève. Il a souvent écrit sur ces questions qui relevaient de sa spécialité, mêlant parfois des illustrations humoristiques ou fantaisistes à de sérieux exposés. Citons seulement : *Euclid and his Modern Rivals*, 1879 ; *The Game of Logic*, 1887 ; *Curious Mathematics*, 1888.

Ce que ces réflexions abstraites lui ont suggéré, c'est l'infirmité, l'incertitude de nos perceptions ; la possibilité pour l'imagination, en partant de prémisses différentes, de créer des mondes nouveaux, une faune, une flore fantastiques. Son humour s'est nourri des contrastes qui jaillissaient ainsi, en même temps qu'il y trouvait les couleurs plus vives d'une vision rafraîchie : « un ciel plus bleu, une herbe plus verte... »

Irréaliste, il le fut dès le début. Ses premiers volumes sont tout jeux et fantaisie ; il s'y adresse aux enfants :

« Et voici que, soudain silencieux, — En esprit ils suivent — Le voyage de rêve en une contrée — Merveilleuse et nouvelle — Et s'entretiennent avec oiseaux et quadrupèdes — Croyant à-demi que tout cela est vrai. »

« Alice ! accepte ce conte enfantin — Et mets-le avec douceur — Où les rêves de l'enfance s'entrelacent — Noués par le lien mystique du Souvenir — Semblables à la guirlande desséchée — Rapportée de terres lointaines par le pèlerin. »

Dans *Sylvie et Bruno*, l'irréalisme se teinte de sensibilité et de trouble ; et il se développe sur plusieurs plans dans une note d'indécision et de tristesse :

« Toute notre vie n'est-elle donc qu'un rêve ? — Aperçu dans une lueur dorée — A travers le cours sombre et irrésistible du Temps ? — Courbés jusqu'à terre par le cruel malheur — Ou riant devant quelque parade foraine — Nous sommes emportés sans connaître de but... »

1. V. l'article du Dict. of Nat. Biogr.

Jamais les frontières du réel n'ont été plus fréquemment et allègrement franchies par mille brèches diverses qu'en cette fin du XIX^e siècle. Kipling, qui a dépeint le monde des hommes d'une touche si rude, est aussi, on l'a vu, évocateur de fantômes et de visions ; il est remonté aux sources du rêve dans la plupart de ses grandes œuvres, et il en décrit le ruissellement à travers l'inconnu dans plus d'un conte[1] ; il doit être rappelé ici, comme, plus loin, parmi les créateurs de mythes. Les féeries de William Morris[2] ont éveillé, ou rencontré, des résonances multiples, sous le signe des légendes Nordiques, de l'œuvre d'Andersen ou des *Mille et une Nuits*. On mentionnera seulement les charmants contes d'Oscar Wilde[3], et les enchantements tragiques que Fiona Macleod, cette « personnalité seconde », introduisit dans la nature pour l'auteur des « *Contes celtiques recouvrés dans le rêve*[4] ».

L'influence de celui qui écrivit : l'*Histoire de la plaine scintillante* et le *Bois au delà du Monde* de W. Morris sur LAWRENCE HOUSMAN (1865) est plus directement sensible. Cet aimable et facile écrivain, pour qui le mystère fut un délice aussi bien qu'un tourment, ce sceptique obsédé de Dieu, pacifiste, féministe et internationaliste fanatique, trouva dans l'art et la beauté le lieu de ses tendances divergentes. Illustrateur, dramaturge, poète et romancier, il écrivit des contes pour enfants qui ont retenu des lecteurs de tout âge. Admirateur de Blake, il publia pour débuter une sélection de ses œuvres ; et il s'inspira de lui dans « *When Pan was Dead*, pour montrer l'irruption d'une petite Dryade qui, s'éveillant au printemps dans la forêt, entraîne dans une folle bacchanale tout un couvent de nonnes[5]. Ou bien, sa fraîche et naïve poésie, attendrie par un sentimentalisme à la Barrie, rappelle Andersen[6]. Plus tard, il empruntera ses thèmes aux *Mille et une Nuits*[7]. Mais dans l'ensemble, son merveilleux est plus intérieur. L'audace voilée de plusieurs parmi ses récits le place auprès d'Oscar Wilde, qu'il loua, et auquel il demeura fidèle dans sa disgrâce. Surtout, son infatigable invention, puisée à tant de sources diverses, reste pénétrée du symbolisme archaïsant mis en faveur par William Morris et le Pré-raphaélisme.

James Barrie (1860). Avec JAMES BARRIE, nous pénétrons dans un univers nouveau : celui de l'enfance vue par un sentimentaliste qui est aussi un fantaisiste et un humoriste. Un humoriste a le sens du concret, et donc du réel. Si paradoxal que cela puisse paraître, l'auteur de *Peter Pan* et de *Peter*

1. Voir plus haut, ch. V.
2. Voir vol. II, chap. III.
3. Voir vol. II, chap. V.
4. William Sharp, vol. II, p. 359-368.
5. *All Fellows : Seven Legends of Lower Redemption*, 1891.
6. *A Farm in Fairyland*, 1894. — *The House of Joy*, 1895. — *The Field of Clover*, 1898, etc...
7. *Stories from the Arabian Nights Retold*, 1907, 1911, 1913, etc...

and Wendy, qui possède les bottes de sept lieues et les ailes du papillon, ne déroge pas à la règle. Il est réaliste parce que tout son merveilleux est conditionné par une psychologie intuitive, et d'ailleurs très attentive, du jeune âge. C'est aux bambins que le conteur s'adresse ; et les explications, les commentaires qu'il glisse en interjection sont pénétrés par le sentiment de leurs réactions naïves, leur logique aberrante, leur égocentrisme innocent et leur confiant égoïsme. C'est à travers les yeux des tout-petits qu'il observe la famille, tutélaire, absurde et tyrannique ; Kensington Garden ; ou la nature, dont les aspects familiers se métamorphosent et deviennent le cadre d'aventures sans fin, ravissantes, drôlatiques ou terrifiantes. Tout le domaine qui s'étend dans ses livres au delà du réel est ainsi rafraîchi et revigoré.

« Peter Pan, » comme « Alice au pays des merveilles, » a fait le tour du monde, conquis la scène, conquis l'écran ; sans avoir le même rang dans l'histoire littéraire, il a rencontré tout autant de faveur auprès du public. Il est celui qui n'a pas voulu grandir, et qui a su échapper aux contraintes qu'apportent les années ; il est le chef, le « leader » dont rêvent garçonnets et fillettes. Il ne participe pas à la condition humaine, et n'en connaît ni les stigmates ni les vertus. Son astre errant lui a donné l'oubli : oubli d'une mère qui a osé aimer un autre enfant que lui ; oubli de Wendy, qu'il refuse de suivre et délaisse de longues années — avec, en outre, l'insensibilité. Ses fugitives émotions n'ont jamais de prise sur lui ; les oiseaux, parmi lesquels il vit, lui ont fait une âme légère. Il découvre la tendresse avec surprise ; il aime la douceur chez Maimie, puis chez Wendy ; mais il ne s'y livre pas. Vivant dans un univers où bêtes, plantes, objets inanimés parlent, agissent, se transforment, où le visible et l'invisible se confondent — celui de l'imagination primitive — il trouve ses délices dans « l'île de Nullepart », parmi les Indiens et les pirates ; il y puise une orgueilleuse confiance en soi, et un accord spontané avec les choses. Ce n'est point en vain qu'il porte le nom de Pan. Le son de sa flûte évoque « les soupirs du vent, le clapotement de l'eau, le clair de lune », lorsqu'il parcourt à la brune les avenues du parc désert, sur une chèvre que lui a donnée Maimie, et que les fées ont animée pour lui.

Il a le don de libre invention, l'allégresse insouciante, la grâce naïve : tel est le secret de sa jeunesse éternelle et de la fascination qu'il exerce ; car une fois aperçu, il n'est jamais oublié ; et tout nouveau-né le trouvera un jour auprès de son berceau, « tant que les enfants seront innocents, joyeux et dépourvus de cœur ».

Jugement sévère, et qu'on pourrait qualifier de cynique. Le plein éveil d'une sensibilité réclame l'expérience de la vie ; et le postulat de ces contes en l'air est justement l'abrogation de cette expérience. Le jeu délicat et complaisant des émotions n'est cependant pas sans y jouer son rôle : velléités, nostalgies, pleurs de rage ou de chagrin chez les petits acteurs ; amour touchant et absurde des mères ; appels constants à l'attendrissement du lecteur, sentiments capricieux et fragiles, comme l'irréel auquel ils sont attachés.

A la différence de *The Little White Bird*, qui leur sert de préambule

— et où il y a une action, un mystère à éclaircir et une conclusion[1] — ni *Peter Pan in Kensington Garden*, ni *Peter and Wendy* ne sont composés ; les répétitions, les incohérences y sont flagrantes ; l'histoire se déroule sans lien entre les chapitres, sans respect pour la chronologie ; les incidents en sont aussi gratuits, dispersés, dissociés qu'il convient au pays des fées. Faut-il dire que l'esthétique du genre exige justement que soit tout à fait oublié l'artisan du livre, sinon l'écrivain ? Car Barrie garde le charme, la séduction d'une inépuisable et brillante fantaisie ; sans jamais être appuyée, et comme négligemment, elle traverse le récit de mouvement et de beauté. Elle parcourt les cieux, cette fantaisie, côtoie les étoiles, plonge dans les océans inconnus pour aller atterrir avec Peter Pan et ses compagnons à l'Ile de Nulle-part ; et pourtant, elle est méticuleusement attachée aux fleurs, aux oiseaux, aux mousses, aux insectes, aux choses et aux êtres minuscules, à tout ce qui est rare et exquis dans la nature ou hors de la nature. Il suffira de rappeler, dans *Peter Pan in Kensington Garden* en particulier, la description du parc, ainsi que le voient ses petits habitués, avec toutes les impressions, les suggestions, les légendes, les croyances qui s'y rattachent : le « bassin rond » où le moindre bâton devient vaisseau de haut bord et ouvre des horizons inconnus ; la rivière « Serpentine », où l'on voit une forêt noyée, et où les étoiles, dit-on, viennent se baigner le soir ; l'activité intense, imprévue, fourmillante qui s'éveille après la fermeture des portes ; la cour de la reine Mab ; la république des oiseaux ; le bal des elfes, à la lueur des vers luisants, parmi les fleurs animées — autant de pages charmantes, que rendent plus charmantes encore les illustrations de Rackham.

Ces livres occupent une place à part dans l'œuvre considérable et variée de Barrie. Ils présentent un caractère hybride ; certains aspects : l'invention des personnages, le rappel des héros favoris ou des croquemitaines de l'enfance ; les incidents, le décor s'adressent nettement aux petits lecteurs ; mais le sentimentalisme, l'humour, la poésie explicite ou implicite, sont à l'usage des aînés qui lisent par-dessus leurs têtes. Ils ne peuvent être oubliés, à cause de leur originalité propre ; et parce que l'irréalisme qu'ils expriment s'introduit souvent dans les autres œuvres de l'auteur ; l'inadaptation à la vie de « Sentimental Tommy » en relève ; *The Little Minister* lui doit en partie son charme ; et *Marie Rose*, à la scène, sa nostalgie pathétique[2].

W.H.Hudson[3], on l'a vu, cherche à satisfaire au panthéisme irrassasiable, en imaginant des êtres étrangers à notre humanité et des paysages de rêve. De même, Maurice Hewlett[4] dans le romantisme exubérant de *The Forest Lovers*, dans ses évocations de Dieux antiques, dans les rêveries pensives de « Despoina », accompagne, en sourdine, d'irréalisme tous les thèmes dont il s'empare. D'autres se sont délassés de leurs sorcelleries en un songe idéal, comme John Buchan, qui évoque

1. Vol. II, p. 318-325.
2. *Sentimental Tommy*, 1896 ; *Tommy and Grizel*, 1900.
3. V. plus haut, chap. IX.
4. *Idem*.

dans *The Far Island* un être auquel les anciens Dieux ont légué le don de vision, et qui traverse l'existence entre deux mondes : celui d'Eton, d'Oxford, de l'armée, de l'Empire ; et le mirage d'îles lointaines, perdues dans le brouillard, et flottant sur une mer bleue.

Algernon Blackwood et l'évasion (1869).

A. Blackwood donne l'exemple d'un contraste analogue en écrivant, après tant de « contes terrifiants », *The Education of Uncle Paul* (1906), et *A Prisoner in Fairy Land* (1914). Il ne s'y désintéresse pas de la vie concrète. On y trouve des caractères et des situations réalistes, des scènes de mœurs animées, des portraits de bambins enlevés avec une verve, une sympathie chaleureuses et primesautières ; mais c'est pour aboutir à une enthousiaste idéalisation de l'enfance et de son univers.

Pour le redécouvrir, cet univers, il faudra deux personnages très différents, unis dans le même rêve : un homme d'action, Henry Rogers, retiré après fortune faite, et qui, sentimental et imaginatif, se propose de consacrer sa fortune à la fondation d'un « home » pour enfants infirmes ; et son cousin Campden, poète et romancier impécunieux, époux d'une femme bruyante et brouillonne non moins que dévouée ; et père d'une turbulente progéniture. Tous deux ont grandi ensemble, partagé les mêmes divagations, les mêmes songes bleus ; et l'écrivain s'efforce en vain de les décrire en un livre qui exprime son sens intérieur de la beauté, et qui le tire de la médiocrité où il végète avec sa famille.

Lorsque Henry Rogers décide d'aller le rejoindre et de passer avec lui, parmi les siens, les vacances d'été, dans une petite pension du Jura, choisie pour la beauté de son site et son bon marché, il est accueilli avec transports par les trois bambins — Jimbo, portrait présumable de l'auteur, qui nous avait d'abord été montré torturé par le cauchemar, et qui va connaître un tout autre sort ; son petit frère, et sa petite sœur. C'est à leur suite qu'il retrouvera les horizons perdus.

Espiègles, indociles et tendres, ils vivent d'une double vie ; car, aussitôt qu'ils sont apparemment endormis, ils s'échappent en rêve, se retrouvent, battent la campagne, et ont tôt fait de découvrir en le nouvel arrivant un compagnon d'escapade en l'irréel. Le monde qu'ils voient alors et en lequel il reconnaît ses visions de jadis, c'est celui que révèle « la lumière perdue des étoiles », formant un vaste filet d'or qui contient tous les personnages des livres, des contes et des songes aimés : le bonhomme au sable, l'allumeur de réverbères, le petit ramoneur... Un train, en un clin d'œil, y transporte les initiés : « l'express du clair d'étoiles ». La lumière stellaire s'y condense en un lac au fond d'une caverne ; et quiconque en reçoit les rayons ou plonge dans le lac est tout revêtu d'idéal, de beauté spirituelle, morale et physique — car il n'y a pas de distinction entre ces choses...

Ils vivent leur rêve à la dérobée ; mais ils le répandent autour d'eux. Entraînés par la poésie, le charme qui émanent de l'enfance, les vaincus de la vie échappent à l'obsession brutale des faits. Car le pollen des étoiles efface les laideurs, les souffrances, détruit les inhibitions. L'écrivain sans lecteurs écrit le livre qu'il avait en lui, et connaît le succès ;

la mère de famille écrasée découvre la joie ; Henry Rogers oublie ses années, son existence prosaïque, et même son projet charitable ; il se consacre à la tâche plus haute de penser et de vivre en répandant la beauté. Dernière intrusion du surnaturel plus fantastique que les autres : une étoile, son étoile, lui apparaît au ciel ; il sait qu'une âme l'attend, l'environne, l'âme de celle qui sera sa femme ; et les enfants qu'il aura d'elle se pressent autour de lui. Or elle arrive, du fond de l'Autriche où elle a grandi — princesse lointaine ; elle revendique « l'Histoire des Etoiles » qu'elle a rêvée, et qui a embelli son enfance ; et dans ce filet d'or, tous se rejoignent, pour répandre autour d'eux la poussière scintillante et illusoire du bonheur.

Cette fantaisie, développée avec une complaisance illimitée, a connu le succès ; et le thème fut porté à la scène, avec une musique d'Elgar, sous le titre de : *The Star-light Express*, en 1916. Le réalisme pittoresque, l'irréalisme cosmique et l'irréalisme sentimental qui s'y interpénètrent non sans artificialité, créent cependant une atmosphère : celle de l'œuvre rêvée, enfin venue au jour ; « le clair de lune y tissait sa trame ; les étoiles reliaient les chapitres les uns aux autres, éternelles, de leurs clous d'or ; les mots semblaient écrits dans la rosée ; mais cette rosée se cristallisait aussitôt en dessins féeriques, qui régénéraient le monde ; et tous étaient prisonniers de cet antique filet, qui entourait l'univers palpitant de vie »...

Aucune province du surnaturel n'est étrangère à A. Blackwood ; nous l'avons vu sorcier ; il est ici magicien, astrologue — alchimiste, puisqu'il compose d'éléments hétérogènes un philtre d'amour. Mais il y a aussi en lui un mythologue ; et c'est sous cette forme que sa pensée et sa personnalité s'expriment le mieux.

Le « Jardin de Pan » (*Pan's Garden*, 1912) est un livre de sombres rêveries sur les forces occultes de la nature ; il est mis sous l'égide du Maître antique de l'univers, parce que ces forces sont divines par leur éternité, par leur toute-puissance, par leur empire sur les hommes, qui croient les avoir vaincues. Refoulées, oubliées, niées, elles vivent toujours au fond des cœurs ; elles s'affirment par le rêve, par l'obsession ; elles appellent, elles attirent ceux qu'elles ont élus jusqu'à l'union parfaite, dans l'amour, l'exaltation et la mort.

« *L'homme que les arbres aimèrent* » est conté par un officier Britannique, devenu garde des forêts dans les jungles de l'Inde. A force de vivre dans l'ombre auguste des arbres, il en vient à pressentir en eux une essence mystérieuse, une puissance tentaculaire et irrésistible. Sa femme, étroitement puritaine, s'en offusque et s'écarte de lui ; mais son ami, le peintre Sanderson, est aussi un fervent de la nature. Sur sa toile, le monde végétal s'anime d'étranges et dangereuses présences. Tous deux s'entretiennent longuement de la forêt, de sa grandeur, de l'empire qu'elle eut jadis, avant que les hommes n'eussent asservi la terre, et qu'elle est prête à ressaisir.

Cette conviction grandissante s'appuie sur la science et la philosophie — sur un discours récent de F. Darwin à la *Royal Society* déclarant que, bien qu'il soit impossible de prouver l'existence d'une conscience chez les végétaux, il est conforme à la doctrine de la continuité

que, dans tout être vivant, il y ait un élément psychique ; et les beaux vers de Henley sur l'âme individuelle des arbres sont cités à l'appui. Rien ne divise l'organique de l'inorganique, poursuit le rêveur ; l'univers possède l'unité comme attribut essentiel. Nous sommes arrêtés par des ruptures de continuité que nous ne pouvons surmonter ; mais elles ne sont qu'apparence...

Une nuit de tempête, toutes les barrières tombent entre le présent, le réel, et l'irrésistible montée des forces primitives : « les bois mugissant criaient aux vents leur victoire ; et les vents la proclamaient à la nuit » ; les racines s'arrachent du sol ; la cohorte des troncs géants se met en marche ; le tumulte était « celui d'une mer déchaînée engloutissant le monde ». L'homme, cependant, n'entend rien. Il dort d'un sommeil dont il ne s'éveillera pas ; le haut cèdre qui protégeait sa maison s'est abattu sous l'ouragan. Son âme a obéi au sauvage appel, et sa voix résonne dans la clameur de la forêt.

Ce thème s'est si bien emparé de l'imagination de l'auteur qu'il le reproduit avec une monotonie qui en accroît la puissance ; car la forme en est sans cesse renouvelée... La mer vient réclamer son dû ; et Ericson le Norvégien court à la vague de fond qui menace sa demeure, à travers les embruns, les herbes marines et le flot montant, criant : « Glaucus, je viens à toi, Dieu auguste des eaux profondes, mon père et mon maître ! » — conservant à l'océan le nom que lui avait donné la mythologie Grecque. *The South Wind* est un paysage, et non pas un drame : c'est l'arrivée du vent du Sud dans une vallée alpestre, messager du printemps, après le sommeil de l'hiver. *The Heath Fire* est un portrait plutôt qu'un récit ; celui d'un visionnaire : O'Hara, peintre inspiré pour lequel l'incendie n'est qu'une manifestation du feu céleste, qui appelle une réponse du feu central, embrasant la lande, les âmes et les corps. Il meurt devant la grande toile où il veut représenter les Adorateurs du Feu — emporté par une étrange fièvre ; et le sourire fixé sur son visage « était incompréhensible et merveilleux, semblable à une grande flamme blanche ». Dans la *Magie de la neige*, une patineuse fantôme entraîne le conteur jusqu'aux cîmes vertigineuses ; leurs skis bondissent, dévorent les pentes, franchissent les abîmes ; les nuages obscurcissent la lune, qui resplendissait sur la blancheur des pics et des vallées ; elle le touche de sa main de glace et de velours ; et il s'endort sous ses baisers. A ceux qui viennent le chercher et le retrouvent, une seule trace de skieur apparaît sur la neige. *Une nuit de Valpurgis* dans les sables du désert Egyptien — sépulcre gris des cycles révolus — achève cette évocation d'un univers Divin, mais fatal à l'homme, qui dévore, consume ou foudroie ses adorateurs.

Les caractères restent pâles et artificiels, sauf lorsqu'ils s'accordent avec l'effet cherché, et présentent des troubles psychiques. On trouvera inutile cette affabulation romanesque, dans un livre dont toute la force réside dans la suggestion d'un culte de la nature étroitement associé au surnaturel ; ou dans la poésie d'images grandioses et troublantes. C'est là cependant un lien avec le monde concret qui, même faible ou lâche, maintient cette indécision essentielle à l'impression de l'irréel et du mystère.

Le Centaure (*The Centaur*, 1911), avec une expression plus méditée du paganisme imaginatif de Blackwood, apporte l'écho direct du livre fameux de James, paru trois ans auparavant : *A Pluralistic Universe.*

Le premier chapitre porte en épigraphe deux citations qui en proviennent — sur l'ignorance où nous sommes de la portée de notre connaissance, et le caractère radicalement subjectif de toute philosophie : « peut-être sommes-nous dans l'univers comme les chiens et les chats dans nos bibliothèques, voyant les livres, entendant les conversations, sans avoir la moindre notion de ce que tout cela signifie »... et encore : « la puissance de vision est ce qui compte chez un homme. Qui se soucie des raisons de Carlyle, ou Schopenhauer, ou Spencer ? Une philosophie n'est jamais que l'expression d'une individualité originale. »

La porte étant ouverte à deux battants sur tout ce qui transcende notre expérience, et sur l'arbitraire des interprétations du monde généralement acceptées, le lecteur est ainsi préparé à tout admettre et à tout croire. Les textes choisis pour introduire les chapitres suivants sont empruntés à Edward Carpenter, à Walt Whitman ou à Thoreau, apôtres mystiques de la nature. L'auteur cite encore Bergson — pour avoir étendu la fonction de la connaissance à l'action, à la volonté, au désir, à l'intuition ; le théoricien d'« *Appearance and Reality*, Bradley, et Herbert Spencer lui-même — trouvant chez tous l'admission de notre fondamentale ignorance, et des possibilités infinies que l'homme percevra quand il aura renoncé à son intellectualisme. Il en appelle aux poètes, à Novalis, pour avoir pressenti la valeur des instincts ancestraux, et vu dans les mythologies primitives les archétypes de l'univers. Il se réclame du Platonisme et du Néo-Platonisme ; non moins que du spiritisme moderne, tel que l'ont illustré F. Myers et Sir Oliver Lodge ; ou de la psychologie du subconscient chez le Dr Flournoy. Mais surtout, il revient à W. James ; et il invoque Fechner — ce panthéiste allemand qui est aussi un pan-psychiste, à qui un important chapitre de *A Pluralistic Universe* est consacré ; car la terre pour lui est consciente et vivante, de même que les êtres auxquels elle a donné naissance ; et les Dieux, les fées d'autrefois, comme les hommes d'aujourd'hui, émanations mystérieuses de l'âme de la nature, ont une existence spirituelle éternelle.

Ce sont là les idées, les souvenirs, les impressions du conteur, qui est aussi le personnage principal de ce long et étrange récit : O'Malley est un fervent de la vie primitive, un investigateur passionné du mystère... « il saisissait l'Eternité au bond — les aspects de la nature le traversaient comme une flamme... Le Cosmos était pour lui psychique, et ses manifestations d'ordre transcendental ». Son sentiment de présences invisibles était aussi obsédant qu'une possession. Il était convaincu que la raison a fait pour nous tout ce que nous pouvons en attendre, et que le retour à une communion consentie et éclairée avec la nature est notre seul espoir de salut. Journaliste à ses heures, chargé d'enquêtes à l'étranger, il n'en est pas moins en marge de son époque, et le sait, vivant en solitaire, sans but défini et sans foi active, jusqu'à ce que, de l'au-delà, lui soit venu un signe.

Il est chargé d'une mission dans les montagnes du Caucase ; et lors-

qu'il s'embarque pour la mer Noire, il est surpris de trouver à bord deux passagers, un père et son fils, de formes lourdes et de stature énorme, silencieux, isolés, inconnus de tous, qui rayonnent un magnétisme inexplicable : Finnois ? Russes ? Norvégiens ? Nul ne le sait. Intrigué, peut-être déjà guidé par une affinité pressentie, O'Malley s'attache à eux et cherche à percer le mystère de leur origine et de leur personnalité.

Il se lie avec un autre voyageur, qui s'intéresse aussi à ce problème, le Dr Stahl. — La familiarité de celui-ci avec les survivances du « prépaganisme, et du primitivisme immémorial » lui fait appréhender un danger — « un risque que la science ne pourrait pas prévenir, un trouble que la médecine serait impuissante à guérir » — Que serait-ce alors, interroge O'Malley : une conversion ? la folie ? — Non, répond l'autre : « une possession » (*an appropriation*). Car nous ne sommes pas en présence d'humains ; ces passagers mystérieux sont peut-être des êtres cosmiques — l'expression directe de la vie universelle ».

Malgré cet avertissement, O'Malley entre dans l'enchantement. Il contemple les danses silencieuses des deux émanations immenses, et cependant gracieuses, auxquelles se joint une troisième forme gigantesque, onduleuse et spectrale, qui monte de la mer. Les chapitres suivants sont emplis de visions où passent les Dieux et les figures de la mythologie hellénique et pré-hellénique — projection de la conscience de la terre. Spectacles obsédants qui soulèvent chez le néophyte une « tempête subjective » ; la nostalgie d'une vie plus vaste, plus belle ; le désir de galoper avec l'ouragan ; la terreur de cette liberté sans frein ; l'angoisse d'une dissolution d'identité. Nous ne le suivrons pas dans les déserts à travers lesquels le guide le vieux centaure qui a repris sa forme mi-animale ; parmi les monts et les forêts sauvages ; les évocations indistinctes et grandioses qui suggèrent obscurément la jeunesse du monde ; les ombres mouvantes, riches de tout l'avenir qu'elles contiennent en puissance. Dans ce lieu sacré revit l'âge d'or ; et les montagnes dansent et chantent en frappant des mains : « oh, ce sentiment prodigieusement pur de la terre ! de l'amour rédempteur et surabondant ! De la puissance qui comble et qui bénit ! O ce magnétisme qui tue le germe de la division entre les êtres, et les rapproche en un tout ! »

Le moment du retour est arrivé. Le plus jeune des centaures s'est jeté à la mer au débarqué, reprenant son antique aspect, et laissant sa dépouille humaine inanimée. L'autre demeurera au fond des monts, rentrant dans sa légende et son immortalité. Et les deux voyageurs reviendront à la civilisation moderne, mais non point inchangés.

Ce rêve symbolique n'a rien d'un roman construit ; et l'auteur ne tente aucune explication des idées qu'il apporte, aucune justification de ses caractères. L'intrigue de ce récit sans incidents, sans nœud, sans conclusion, c'est le mystère qui enveloppe les deux personnalités indéchiffrables — le drame, c'est le risque d'envoûtement que court les yeux ouverts l'investigateur — le dénouement, c'est le retour des deux êtres fabuleux à leur survivance hors du temps, loin des hommes ; c'est l'évanouissement d'un mirage : celui de la jeunesse du monde ;

l'évanouissement de cet âge qui s'est fermé derrière l'homme, et qui — peut-être — se rouvrira un jour pour lui.

De cette confrontation avec le possible, l'imaginaire, le réviviscent, les deux explorations rapportent, l'un le scepticisme et une tristesse accrue ; l'autre l'illumination de la foi et le sentiment d'une mission : celle de « retrouver le chant de la terre, pour le faire entendre aux hommes ».

E.M. Forster (1879). La contribution d'E.M. Forster (1879) à la littérature de l'irréalisme est moins abondante, mais d'une qualité plus égale et plus rare. Ce représentant de la culture Universitaire — que nous n'appellerons point rescapé — doit à ses études prolongées, non moins qu'à ses séjours en Italie et en Grèce, ou à ses voyages dans l'Inde et en Egypte, le timbre, le charme spécial de son attitude à l'égard de la vie. Il fut en réaction contre la discipline de la « public School » de Tonbridge ; mais il s'y initia aux humanités classiques, dont il approfondit à Cambridge le culte fervent, d'abord comme étudiant, puis comme « fellow » à *King's College*. A Londres, il fréquenta le centre d'intellectualité et de culture qu'était le « *Bloomsbury group* » au début du xx^{e} siècle. Journaliste, essayiste, conférencier, critique des lettres, des mœurs et de la morale, il poursuivit une œuvre qui, pour être diverse et dispersée, n'en reflète pas moins une tranquille et méditative concentration.

Le premier de ses livres qui ait frappé l'attention : *A Passage to India*, date de 1924 ; sa fortune littéraire est donc postérieure à l'époque dont nous nous occupons. Mais il avait écrit, avant la guerre de 1914, outre quatre romans dont on s'accorde de plus en plus à reconnaître le mérite, des contes dont beaucoup jouent avec le surnaturel et qui sont dignes d'échapper à l'oubli, bien qu'ils aient été parfois jugés inférieurs à ses écrits postérieurs ; lui-même en sentait la valeur ; car il les a réunis en deux volumes : *The Celestial Omnibus* en 1911, et *The Eternal Moment* en 1928 ; puis en un seul, en 1946. Ces récits où la fantaisie règne souveraine, apportent dans son œuvre une note distincte, et représentent, sous une forme qui lui est personnelle, les divers aspects de l'irréalisme contemporain.

Le fantôme moderne — le fantôme tout proche des vivants, dont on ne sait pas très bien s'il est de l'autre monde ou de celui-ci, et qui conduit le lecteur à douter de sa propre réalité — trouve une illustration frappante dans : *The Other Side of the Hedge*. Le conteur suit d'abord la grand'route de la vie, qui se déroule, monotone et poussiéreuse, à l'infini. Il songe au frère resté défaillant et épuisé sur le bord du chemin ; et il se sent envahi, accablé par la même fatigue. Un à un, il laisse tomber les fardeaux dont il est chargé, qu'ensevelit la poussière ; il étend enfin ses membres las tout contre le buisson. Bientôt il aperçoit une lueur, un trou entre les branches enchevêtrées ; or, « nous autres de la route, nous n'admettons pas qu'il y ait rien de l'autre côté »... Malgré sa faiblesse extrême, il cède à la curiosité, et parvient à s'introduire à travers la haie. Un fossé profond la longe ; il y choit, bientôt

repêché par un sauveteur inconnu. Il se trouve alors dans une contrée ondulée et champêtre, sous un immense ciel bleu. Il y voit des gens heureux, qui rient de sa surprise lorsqu'ils lui disent que les chemins ne mènent nulle part ; que le mot de progrès pour eux n'a pas de sens ; et que les lois qui régissent le monde des hommes n'ont pas cours dans leur paisible royaume. Il reconnaît avec stupéfaction des visages qu'il croyait appartenir au monde des vivants.

Bientôt cependant, il s'aperçoit qu'il est captif et que tout retour lui est interdit. Une révolte monte en lui, une marée de regrets et d'ambitions, de sentiments inassouvis : « l'humanité a son idéal, son but à atteindre », proteste-t-il — « qu'on me rende la vie avec ses luttes, ses victoires, ses échecs et ses haines, avec son impossible espoir ». Mais lorsqu'il arrive à la porte de corne qui s'ouvre dans la haie vers l'intérieur, un étrange trouble le paralyse. Un travailleur passe, la faux sur l'épaule, portant dans sa gourde un breuvage d'oubli qu'il boit à longs traits. Il le voit refermer la porte en disant : « ceci est le lieu où la route s'arrête ; et par cette brèche toute l'humanité passera — tout ce qui en reste ! » Puis il tombe dans un profond sommeil, traversé par le chant des rossignols, la senteur du foin, et la lueur des étoiles dans le ciel pâli. L'homme à la faux l'étend sur le sol, et, dit encore celui qui entre dans la mort : « je connus alors que c'était mon frère. »

Vision apaisante, et qui cependant suggère avec un accent poignant un arrachement, une fatalité sinistre et universelle.

Cette double note, nous l'entendrons dans la plupart des contes de Forster, même les plus fantaisistes, comme *The Celestial Omnibus*. On y voit d'abord un monde radieusement transfiguré par l'enthousiasme et la foi d'un garçonnet. Un poteau indicateur, vétuste et branlant, dans une prosaïque banlieue Londonienne, au coin d'une impasse, en face de sa triste et sombre demeure, l'intrigue et le jette dans des abîmes de spéculation ; il porte cette inscription inattendue : omnibus du ciel ; départs au lever et au coucher du soleil ». En vain ses parents consultés, usant de leur omniscience, déclarent que c'est là sotte plaisanterie et aberration, il décide de tenter l'aventure, et un matin d'hiver, avant le jour, il attend dans un brouillard glacé le véhicule céleste. Or, dans les sonnailles, le grincement des roues et les claquements du fouet, arrive une diligence de jadis ; la lumière de ses lanternes à travers la brume transforme les toiles d'araignées et les lichens du vieux mur en un tissu féérique. Le cocher, enveloppé de sa cape, a le visage, les idées, l'humour, la personnalité fantasque, le langage archaïque et savoureux de Sir Thomas Browne. L'enfant monte ; et bientôt il est trop stupéfait, émerveillé, absorbé par la route et les horizons pour pouvoir poursuivre la conversation.

Car la diligence monte en plein firmament, traverse une région de nuages, d'éclairs et de tonnerre ; un immense arc-en-ciel naît sous les sabots des chevaux, qui s'enfonce à travers les nuées et s'étend toujours plus loin, dissipant la brume ; jusqu'à ce que les roues, que lèchent des flammes irisées, touchent le sommet d'une vertigineuse falaise et roulent sur le sol ferme. Dans le gouffre au-dessous coule le divin Aché-

ron, sans commencement et sans fin ; les filles du Rhin jouent dans ses flots avec leur anneau ; une foule d'ombres heureuses se pressent sur les rives, appelant, saluant, acclamant l'enfant...

Mais le jeune explorateur n'a qu'un billet d'aller et retour. Il revient à son triste et cruel foyer les yeux emplis de visions homériques, où passent et repassent les héros et les Dieux. Son cœur s'est ouvert à l'inspiration des poètes, aux chants de Keats et de Shelley, à la musique de leurs vers. Accusé de mensonge, puni, battu, il trouve un défenseur inattendu en Mr. Boons, le bedeau de la paroisse, pompeux et solennel, qui offre de l'accompagner, pour lui montrer la vanité et l'illusion de ses soi-disant découvertes. A la stupéfaction du cuistre, l'omnibus se présente à l'heure dite. Mais le conducteur n'est plus le même ; silencieux, cadavérique, les yeux creux, il a les traits du Dante ; et au-dessus de la porte qui se referme sur les deux voyageurs, on lit l'inscription que Virgile déchiffra sur la porte des Enfers : « vous qui entrez, laissez ici toute espérance »... Le bedeau n'aperçoit aucune des merveilles dont s'étonne l'enfant, aucun des princes de la vie et de la mort qui l'accueillent ; il ne voit que le vide, et, au-dessous de lui, Londres, à une profondeur vertigineuse. Paralysé, frappé de terreur, il tombe, et s'écrase sur le sol.

L'enfant non plus ne reviendra pas ; à l'appel d'Achille, il monte sur son glorieux bouclier ; il est porté en triomphe ; et, couronné de laurier, il entre au séjour de ceux qui ont vaincu le temps et la matière.

La mort joue un rôle considérable dans les romans de Forster — soudaine, imprévisible, supprimant les problèmes insolubles, remettant au creuset les résultats longuement élaborés, coupant à l'espoir ses ailes — expression de l'arbitraire qui est au cœur des choses, et de la vanité de l'effort humain : tel est du moins son aspect dans ce que nous appelons la réalité. Mais dans l'irréel, elle signifie aussi détachement ; et la succession des contes lui dessine divers visages ; l'au-delà est alors la prolongation des mélancolies, des anxiétés, des rêves et des cauchemars de la vie. L'enfer apparaît comme la malédiction que l'homme porte en lui dès cette existence, projetée dans un autre monde où les fautes et les défaillances se répètent indéfiniment, conception toute subjective, analogue à celle de J.P. Sartre dans *Huis-Clos*.

C'est ainsi que dans *The Point of It*, une existence heureuse, honorée, apparemment exemplaire, conduit celui qui l'a vécue, après avoir essuyé le mépris des siens dans sa vieillesse, à s'éveiller après sa mort dans des sables brûlants et mouvants où il s'enlise ; car il a dû son succès à la légèreté morale, au compromis et à la vanité. Il se trouve perdu dans la foule de ceux qui, comme lui, s'étant abandonnés à la facilité, n'ont connu que de mensongères joies, et sont châtiés dans l' « enfer des lâches ». En un autre lieu « les durs » reçoivent leur salaire ; et le damné sait que son irréprochable épouse est parmi eux. Il y a là, interprétée différemment, comme un écho de la distinction établie par William James entre les tempéraments ; d'une part les conformistes, les bénisseurs — de l'autre les ascètes, les réformateurs, « dont l'âme est acérée comme une épée ». Michel savait maintenant « ce que le tumulte de la vie dissimule ; c'est-à-dire que le temps dissout

le moral de l'homme, ou bien le raidit ; et que, lorsque l'amour et la vérité se disputent son cœur comme des anges ennemis, ils y mettent chacun un germe de destruction ».

Cet étrange supplice : connaître le mal et y persévérer, devient intolérable quand un habitant du ciel fait irruption parmi les réprouvés et proclame : « j'étais avant le choix ; j'étais avant que la mollesse et la dureté fussent divisées ; j'étais alors que vérité était amour ; et ce que j'étais, je le demeure... » Dans la mémoire endormie de Michel se lève alors le souvenir d'une faute initiale : sa lâcheté morale a jadis causé la mort d'un ami ; et ce souvenir, pénétrant sa conscience comme un acier tranchant, le libère, en lui donnant courage et lumière.

Ce conte est obscur ; et, dit l'auteur, fut jugé tel par « ses amis de Bloomsbury[1] ». Il semble que la psychanalyse en recèle la clé.

Le Paradis a aussi sa place dans cet enchevêtrement de rêves. Faux paradis, comme cette charge contre les Utopies scientifiques de Wells, où l'on voit une race dégradée, précipitée à la misère et à la ruine par l'engin même dans lequel elle a cru trouver l'instrument du progrès. Au triomphe mortel de l'organisation rationnelle, du bien-être et du plaisir, l'auteur oppose les visions qui ont bercé l'enfance de l'humanité.

Ce n'est point vers le ciel des chrétiens que monte l'âme libérée de Mr. Andrews après une vie honorable et bienfaisante, en compagnie d'un Turc mort en combattant les Infidèles, bien que le décor en soit emprunté à l'imagination médiévale. La porte franchie, ils se trouvent dans un panthéon où siègent, au milieu des nues, sur des trônes élevés, tous les Dieux de la terre, chacun entouré d'adorateurs, célébrant ses louanges : Bouddha, Vishnu, Allah, Jevohah, Elohim, divinités Grecques, ombres indistinctes de nouveaux cultes, ou fétiches barbares. Or ces Dieux, créations de leurs adorateurs, et sujets à de continuelles transformations, ne s'intéressent qu'aux vivants, parce que ceux-ci les nourrissent de leur encens et de leurs prières. Les nouveaux venus reçoivent, l'un la palme, la harpe et les blanches draperies, l'autre le turban, les broderies et les armes qu'il revendiquent ; et toux deux, devenus amis, errent à travers la foule indistincte des élus, cherchant en vain à reconnaître parmi eux les compagnons de leur vie terrestre qui les ont devancés dans la mort. La confusion règne partout, avec un pesant ennui. Et malgré les avertissements du gardien des portes, ils décident de quitter ce lieu. Le chrétien et le Musulman se sentent alors pénétrés par une force inconnue et toute-puissante. Un moment, la main dans la main, ils tentent de résister ; puis, ils s'abandonnent ; et toute leur expérience passée, tout l'amour et toute la sagesse qu'ils ont amassés, se fondent dans l'âme du monde pour l'enrichir[2].

Comme chez Barrie, comme chez Blackwood, l'irréalisme chez Forster est coloré par l'imagination mythologique. On en trouverait d'autres exemples encore dans ces brefs récits. Bien qu'il ne montre pas son visage, Pan, maître du monde, ordonnateur des grandes terreurs,

1. Introd. au recueil de 1946.
2. *Mr. Andrews.*

des mystères de la chair et des joies sauvages, est présent dans : *The Story of a Panic.* Le faune qui ensorcèle une paisible région de la pieuse Angleterre achève son triomphe en enseignant au pasteur du troupeau, avec le scepticisme, les joies de la Nature et les droits de la liberté ; grâce à quoi il connaîtra le bonheur, et un plein succès dans son ministère[1] — impertinence qui rappelle S. Butler, auquel Forster avait projeté de consacrer une étude quand éclata la première guerre mondiale. Et n'est-ce pas une nymphe que cette héroïne, qui ressemble à la Clara Middleton de Meredith, cette fraîche enfant de l'Irlande, si éprise de la beauté sylvestre, qu'elle figure en dansant la grâce et la majesté des grands ormes ?

« Elle dansait au chant d'un oiseau, et la rivière retenait ses vagues pour la regarder ; et, frappés d'un enchantement, les vents demeuraient dans leur caverne, les hauts nuages s'immobilisaient dans le ciel. Elle échappait en dansant à notre compagnie, à notre vie, et remontait toujours plus haut dans le passé, jusqu'à ce que se soient écroulés murs et maisons, et que la terre s'étende nue sous le soleil... ses vêtements légers la recouvraient, comme le feuillage les branches, dont ses jeunes membres avaient la force et la souplesse[2].

Bagage léger que tout ceci, auprès des autres écrits de Forster ; mais en passant à la critique psychologique dans ses romans, il ne s'en est jamais tout à fait séparé. On retrouve l'effet de cet irréalisme dans certaines notes essentielles à son inspiration :

Un détachement résolu de tout dogmatisme ; le sens de l'infinie complexité des faits ; une préférence pour les valeurs de l'instinct et de la spontanéité ; le symbolisme persistant de son art ; un arrière-plan ouvert sur cet au-delà qu'il ne précise pas, mais qui libère, apaise et vivifie.

3. — Mythologies

Paganisme et merveilleux Chrétien.

Ainsi s'animent d'une vie furtive, subtile, capricieuse, les Dieux antiques et les figures de la mythologie Grecque. On a vu quels courants ramenaient à eux les esprits en cette fin du XIX^e^ siècle[3] ; et comment ils surgissent, pour un Walter Pater, pour un Hewlett, un E.F. Benson d'un monde qui avait prétendu les oublier. L'irréalisme à travers cette période leur confère un caractère évanescent, des traits Protéens, brillants et inachevés accordés au demi scepticisme du temps, aux jeux de l'humour et aux enthousiasmes de l'imagination. C'est ainsi qu'ils apparaissent dans des apologues renouvelés de Lucien chez ce savant érudit, Richard Garnett[4]. C'est ainsi qu'on les rencontre, mystérieux et captivants chez Barrie et chez, Forster; c'est ainsi que

1. *The Curate's Friends.*
2. *Other Kingdom.*
3. Vol. II, ch. 1 : *le Néo-Paganisme* et vol. III, ch. I ; *Pluralisme et panthéisme.*
4. *The Twilight of the Gods,* 1888, réédition en 1903.

James Stephens, on le verra, confronte Pan, roi des bergers, avec Aengus des Oiseaux.

A côté de ces allusions, on a pu relever un panthéisme diffus qui ne se distingue plus du culte et de la libre interprétation de la nature, mais qui transfigure la littéralité des faits. On ne saurait omettre, ici encore, le nom de Kipling, ce grand réaliste, pour l'inspiration épique, héroïque, qui grandit chez lui le retour à la vie sauvage, ou pour le merveilleux de ses fresques historiques ; pas plus qu'oublier son symbolisme stellaire, ou les prestiges orientaux qui colorent sa vision. Algernon Blackwood rend une âme active, ensorcelante ou menaçante, aux forces endormies de la terre. Lorsque chez Jefferies le vent dialogue avec la rivière, ou que l'aventure d'une civilisation primitive renaît sur les bords déserts de la Tamise, l'amour de la vie primitive conduit au-delà du réel une imagination qui s'en était d'abord enivrée. Les sensations éblouies de W.H. Hudson le mènent, on l'a vu, au Divin. Auprès d'eux, auprès de J. Barrie, il faut placer Kenneth Grahame (1850-1932) dont le panthéisme contenu se teinte d'une mythologie toujours prête à s'évanouir dans notre modernité, et s'allie à l'humour, pour mieux pénétrer les premières impressions, les caprices et les fantaisies de l'enfance.

Retenons de cet écrivain alerte et charmant, qui ne fut pas un professionnel de l'art d'écrire, mais trouva dans le commerce des lettres le dédommagement d'une existence prosaïque d'homme d'affaires, outre les deux livres consacrés au jeune âge qui lui ont valu sa réputation[1], les contes dédiés à son fils[2] — aventures parmi les hôtes des terriers, des buissons et de la rivière, bestioles, oiseaux ou insectes dans l'univers insolite que reflètent leurs yeux à facettes ou que perçoivent leurs sensibles antennes — images alternées, superposées ou interchangées de notre monde familier et de celui où se meut le petit peuple des champs.

Retenons surtout ces *Pagan Papers* (1898) où transparaît la nostalgie d'une communion entre les êtres, détruite par la civilisation moderne — d'une communion qui se traduirait par la possession retrouvée d'émotions, de puissances, de grâces physiques, d'intuitions sacrifiées ; en même temps que par l'indifférence au bien et au mal ; et dont les légendes antiques — qui en sont le symbole — nous apportent la résonance lointaine. Pan vient célébrer le réveil du printemps, avec le cortège des Dieux païens dans un Londres en délire. Orion, l'éternel chasseur, roi des archers, roi des nomades, a été vaincu au cours des siècles par le Chariot, auquel l'homme a attaché sa foi et sa confiance, défrichant les forêts, divisant les terres, répandant partout la discipline dégradante d'un labeur sans âme, et l'amour du gain. « Mais voici que le Chasseur se lève au firmament ; il flamboie, il domine, il confond — son heure viendra-t-elle enfin ? après quelque Armageddon, quelque cataclysme, nivelant jusqu'aux sillons laissés par le chariot...

1. *The Golden Age*, 1895 ; *Dream Days*, 1899.
2. *The Wind in the Willows*, 1908.

Regardez ! Regardez ! Et voyez-le, plein d'assurance, qui se dresse en sa majesté au seuil du ciel... »

The Lost Centaur traduit aussi le regret du temps où l'homme n'avait pas encore perdu le sens de sa parenté avec la nature et le monde animal. Achille, élevé par Chiron, n'a que mépris pour l'espèce à laquelle il appartient. Il s'attendait à trouver « les nouveaux seigneurs de la terre tels que les augustes centaures, sages et magnanimes par la tête, armés de sabots d'où jaillit l'éclair, ailés comme le vent, terribles par la puissance de leur ruade ». Et dans les méditations qui suivent, on trouve le thème même que devait développer quelque douze ans plus tard, sous une forme plus imaginative, Algernon Balckwood dans *The Centaur*.

Episodes qui, malgré le réalisme savoureux et brillant dont il aime à faire preuve, permettent de revendiquer Kenneth Grahame comme symboliste et irréaliste à ses heures.

Sont-ils antiques ou modernes, ces Dieux sans nombre, qui peuplent les livres de Lord Dunsany (1878) ? Certainement, ils ne sont pas chrétiens.

Ce pair du royaume ne fit jamais de l'art son occupation ou son ambition principale — tout au plus, concède-t-il, l'amusement de ses veillées, consacrant à l'action, au sport, à la politique, les neuf dixièmes de son temps. Et cependant, son œuvre littéraire comprend, outre une quarantaine de pièces ou davantage, publiées de 1914 à nos jours, et dont plusieurs furent jouées avec succès — des essais, des poèmes, une autobiographie ; et plus de vingt volumes de contes, dont les plus importants appartiennent à la période qui nous occupe. Il écrivait rapidement, avec facilité, sans conclure ; et ses sujets restent sensiblement analogues ; mais ils plongent dans l'infini, dans le merveilleux ; et personne ne l'accusera d'insignifiance ou de légèreté.

Il n'est pas aisé d'interroger et d'interpréter librement la vie et la production d'un auteur encore vivant — moins encore lorsque la majeure partie de son existence se déroule en dehors des cercles littéraires. Les appréciations ne manquent pas : la renommée de Lord Dunsany fut considérable après la représentation de *The Gods of the Mountain* au Haymarket Theatre en 1911 ; mais les études critiques à lui consacrées, sont rares et peu explicites ; et les livres autobiographiques qu'il a publiés[1] ne sont guère révélateurs.

Il fit un peu de chemin avec les fondateurs de la Renaissance Celtique. Il connut A.E. alors que celui-ci était directeur du journal de l'*Irish Agricultural Organisation Society* ; il vit « ce génie rare, unique, travaillant sans relâche au dernier étage d'une maison de Dublin, dans une chambre sordide dont il avait fait un royaume enchanté, peignant, du haut en bas des murs, de grands personnages auréolés d'or, vêtus de plumes dans un paysage trop lumineux pour notre monde » ; il l'entendit lire ses propres vers, et rencontra chez lui James Stephens : « le Puck de cet Obéron »[2]. En outre, Yeats lui demanda

1. *My Ireland*, 1937 ; *Autobiography*, 1938.
2. *Autobiography*, ch. IV.

une de ses premières pièces pour l' « *Abbey Theatre* » en 1914. Mais l'hérédité, le milieu, l'éducation reprirent ensuite leurs droits. Il se sépara d'un mouvement dont les tendances révolutionnaires allaient en s'accusant ; il s'écarta de l'idéologie, du nationalisme et des légendes Gaéliques.

Il assouvit son romantisme imaginatif chez Grimm, chez Andersen et chez Edgar Poe, qu'il lut seul, pour lui-même, pendant ses années d'études ; et il fut de bonne heure captivé par la magie de l'Orient[1]. Surtout, à Eton, et plus encore à Sandhurst, il reçut l'empreinte de la morale traditionnelle, de l'évangile de l'action et de l'impérialisme britannique. La Bible exerça sur lui une profonde influence. Il a conté comment, tout enfant, il avait à en résumer de longs passages, et les apprenait par cœur, jour après jour ; si bien que la langue des prophètes devint pour lui la façon naturelle de s'exprimer. Il acquit ainsi cette prose rythmique, cet accent inspiré, ces images grandioses si frappantes chez lui. En outre, sans contenir d'allusions directes au texte sacré, ses récits évoquent, non point Jéhova, l'unique, mais les Elohim ou les Dieux barbares, les idoles païennes que détruisent ou subjuguent les Israélites ; ils se déroulent dans la splendeur de cités orientales, parmi des prêtres, des prophètes et des rois.

Eton fit aussi de lui un humaniste. Il eut la passion des Dieux Grecs, de ces froides images de marbre, dont la race s'était éteinte, incarnant encore la beauté dans l'oubli et la mort. « Peut-être » — écrit-il dans son autobiographie — « le regret de les sentir pâlir dans mon souvenir, après mes années de collège, m'a-t-il conduit à satisfaire la nostalgie qu'ils laissèrent en moi en créant un Olympe, un Panthéon à mon usage propre... La disparition des religions, la mort des Dieux, est pour moi un sujet plein de fascination... Les fois vivantes ont toutes leur vérité, leur beauté ; mais elles ont aussi leur tyrannie, leur intolérance, et l'abjecte servitude à laquelle elles soumettent la pensée. Quand une dynastie a été détrônée dans les cieux, quand elle est oubliée et proscrite même parmi les hommes, l'histoire de ces Dieux déchus prend quelque chose d'étrangement poignant. » Et c'est en effet ce qui — en dehors de la beauté du style et des visions qu'ils ouvrent sur l'infini — donne aux contes fantastiques de Lord Dunsany leur intérêt et leur pathétique.

Il s'en dégage, il en émane une théogonie sombre, tragique, violente, inhumaine. Dans cette vision imaginative déchaînée, l'arbitraire, le mystère, d'incessantes métamorphoses, nous mettent en plein rêve ou en plein cauchemar. La tragédie est celle de l'écoulement universel. Le Temps, le Destin et le Hasard dominent, comme trois ombres immenses, les maîtres et les créateurs du monde, sapant et détruisant sans relâche leur puissance :

Le Temps, en leur jeunesse leur esclave, est alors l'exécuteur de leurs hautes et de leurs basses œuvres en un univers misérable, qu'ils ignorent ou dont ils se jouent ; ce Temps dont ils redoutent bientôt la force

1. Autob., ch. XVI.

insidieuse, inflexible, l'irrésistible et secrète puissance ; car c'est lui qui anéantit leurs Walhallas et les détruira tous.

La Fatalité et le Hasard qui, dans les espaces stellaires, fantômes devinés, aperçus, enveloppés de mystère, jouent aux dés les destinées — toutes les destinées, même divines.

Le drame est à l'échelle épique. Peu d'intérêts humains s'y mêlent. Les protagonistes en sont les Dieux — des multitudes de Dieux ; êtres informes, monstrueux ou sublimes qui peuplent la Nature, l'infini, les royaumes du Néant. Dieux énigmatiques, primitifs et cruels, enivrés par le souffle d'une puissance créatrice qui les traverse, comme étrangère à eux-mêmes, ou courbés sous l'angoisse d'un avenir qui ne leur appartient jamais — Dieux titanesques qui parfois empruntent aux rocs, aux monts, aux océans leur aspect et leurs demeures ; parfois surgissent du vide, formes séduisantes ou terribles. Drame de la joie et de la douleur, ou de l'angoisse élémentaire qui, malgré l'irréalité du décor et des personnages, l'obscurité ou le mystère dont ils sont enveloppés, éveillent de longs et profonds échos, rappellent des émotions, des anxiétés involontaires ou inavouées, mais obsédantes et vécues.

L'humanité apparaît dans ce vaste et profond tableau comme un triste chœur ou un troupeau lointain. Ses prières et ses louanges sont indispensables aux Dieux, qui s'en nourrissent et ne subsisteraient pas sans elles ; aussi les obtiennent-ils par tous les artifices et toute les violences. Ces hommes vivent et meurent obscurément, écrasés par les rivalités, les ambitions, les cataclysmes qui sévissent parmi les Dieux.

Il est difficile de s'abstraire complètement du sens intérieur de ces visions, car elles sont habitées par un symbole. Le néant de notre sagesse, de nos croyances, de nos espoirs, telle est la suggestion désespérée qui se dégage de la plupart de ces contes — qu'ils s'intitulent : *The Sorrows of the Search* ; *When the Gods Slept* ; *The Jest of the Gods* ; *The Vengeance of Men* ; *The Dreams of a Prophet* ; ou *The House of the Sphynx*. Frank Harris n'hésite pas à attribuer en partie le succès de cette œuvre à ce qu'elle représente « l'esprit de révolte » qui s'est levé à la fin du XIX^e^ siècle et n'a pas cessé de souffler depuis. Cet esprit est cependant tellement étranger à tout ce que nous savons de l'auteur, de son caractère, des partis-pris qui ont dirigé sa vie et son action, qu'il faut sans doute avoir recours, faute de mieux, à cette panacée de la psychanalyse : revanche du subsconscient. Aussi est-il sans doute plus sage de ne pas descendre au-dessous de la surface, et de répéter avec l'auteur qu'il fut guidé par deux lumières, qui ne brillent pas fréquemment ensemble : l'humour et la poésie. D'ailleurs, dans la multitude de ces contes, il en est qui sont simplement plaisirs d'imagination ; et dans cet art à la fois hallucinant et mystérieux, c'est l'irréalisme qui nous intéresse ici.

Une cosmogonie grandiose embrasse la mer, la terre, les abîmes, les espaces interstellaires, les astres ; et tout est infini ; car, pour l'esprit libéré, il n'est rien de concevable qui ne baigne dans l'océan du Temps ou l'océan de l'Espace ; tel est l'insondable arrière-plan sur

lequel se profilent les figures fantastiques, marmoréennes ou évanescentes qui peuplent l'univers de lord Dunsany. Ces deux océans pour lui confondent leurs eaux, ce qui, conforme à la physique la plus moderne, mais contraire aux habitudes invétérées de la pensée, engendre le trouble et l'émerveillement. En outre, les mondes, les étoiles, les monts, les mers, le crépuscule, la nuit, toutes les réalités matérielles ou mentales, qui nous environnent et nous dépassent, s'animent ; et — divines ou infernales — elles prennent un visage ; formes et couleurs surgissent de la brume ou du chaos, vacillent, s'interpénètrent, rentrent dans le néant, images magiques, images sacrées, synthèse originale des trois sources d'inspiration invoquées par l'auteur ; car elle doit sa grandeur à la Bible, son chatoiement à l'Orient, et son intensité aux cauchemars d'Edgar Poe.

La mythologie pousse aussi quelques vigoureux rejets dans le domaine proprement chrétien. Leur croissance est limitée, toutefois, du fait qu'ils sont associés à une foi vivante. On a vu comment Shorthouse glisse invinciblement de l'histoire à la vision, de l'émotion religieuse à la rêverie hallucinée ; comment R.H. Benson, et plus largement encore G.K. Chesterton, mettent à contribution le surnaturel le plus extravagant ; bien que leur intention reste d'imposer à leurs lecteurs un spiritualisme parfaitement défini. Et une Marie Corelli, un Lawrence Oliphant, ne séparent pas davantage leurs élucubrations les plus risquées de leur mission prophétique.

C'est par le diabolisme et l'hagiographie, qui échappent plus habituellement à l'orthodoxie, que l'art irréaliste s'introduit parmi les croyants. Du premier relèvent l'entretien d'un pieux novice avec Satan, qui a pénétré dans sa cheminée sous la forme d'un singe aux yeux verts, et autres épisodes chez R.H. Benson ; ou, chez Shorthouse, la tentation de la « comtesse Eve » qui n'échappe que par miracle aux séductions et aux sophismes d'un Esprit malin, disciple adroit de Pater[1] ; l'absolu du mal chez Machen, dans ses cauchemars métaphysiques et ses études de pathologie mentale[2] ; les sorcelleries de Blackwood ; le subtil empoisonnement des âmes par des émissaires de l'enfer dans *The Turn of the Screw*, de Henry James[3] ; ainsi que beaucoup des histoires d'envoûtements et de sortilèges qui ont défrayé à la fin du siècle le penchant éternel au sensationnel, et le goût ravivé de l'occultisme.

Les dialogues de saints au Paradis et les superstitions du catholicisme populaire en Italie, sous la plume experte de cette âme damnée de l'Esthétisme, le Baron Corvo, introduisent dans la revue d'avant-garde que fût *The Yellow Book*, le piment d'un surnaturalisme pittoresque et irrévérencieux[4].

1. Voir plus haut p. 381.
2. Voir vol. II, chap. VI.
3. Voir plus haut. p. 432-433.
4. Frédéric Rolfe 1860 *Stories Tots told Me*, N° 7, 8 et 11

J. Stephens (1882). Différente est la note qu'apporte James Stephens dans « *Les Demi-Dieux*[1] ».

Cet enfant des rues Dublinoises, et des grands chemins à travers l'Ile Verte, qui connut la misère, et gagna d'abord sa vie dans les bureaux, avant d'être découvert par George Russell ; cet apôtre-né de tout ce qui fit la Renaissance Celtique, idéaliste, théosophe, imprégné des légendes nationales, pénétré du sipiritualisme hindou, de Blake et de ses visions, en a mis le reflet dans la légende catholique, telle que la voyaient les simples, parmi lesquels il vécut.

Ses « Demi-Dieux » sont des Anges ; mais des anges comme on n'en a jamais rencontré même en Irlande. Car ils descendent du ciel, se défont de leurs ailes, de leurs couronnes, de leurs manteaux de pourpre, et se mêlent aux gueux qui y cherchent leur vie par le travail, la mendicité ou la rapine : chaudronniers, vanniers, colporteurs, musiciens ambulants ou vagabonds.

Ils portent des noms Celtiques ; car « ainsi que l'affirment les Docteurs de l'ancienne Irlande, le Gaélique est la langue que l'on parle au Paradis » : Finaün, Archange dans la hiérarchie céleste, a une barbe de père éternel ; celle de Caetia, Séraphin de droit divin, courte, noire et carrée, lui encadre le menton et lui donne un air de parenté avec Patsy, le chaudronnier ; Art, le plus jeune, Chérubin au plus haut des cieux, a la beauté de l'aurore, et ressemble comme un frère à la fille de celui-ci, l'émouvante Mary. Ils ont une mission à remplir, nul ne sait bien laquelle. Ils atterrissent sur une colline déserte par une belle nuit ; ils se font accepter au feu qu'ont allumé à leur campement Patsy Maccan, avisé, paillard et roué, et sa fille au large cœur. Se défaisant de leurs atours, ils s'habillent de guenilles afin de pouvoir les accompagner ; et voici donc ce groupe disparate cheminant de foire en foire, de grange en grange, ou dormant à la belle étoile, le long des talus.

La saveur de ce livre vient de l'extraordinaire mélange de réalisme et d'irréalisme qu'on y trouve, et de la poésie saisissante qui enveloppe l'un et l'autre.

Réalisme matériel d'existences dépourvues de tout ce qui fait le confort, la propreté, le décor décent et l'agrément de la vie. Réalisme moral d'êtres que leur extrême dénuement, leur irresponsabilité, leur insouciance, soustraient aux règles ordinaires ; pour qui le vol, la maraude, l'abandon aux instincts, l'obscénité, sont normaux, inévitables — innocents. Réalisme de cette langue concrète planant au-dessus des faits, qu'est l'Anglo-Irlandais populaire, dont les résonances émotives ou imaginatives transcendent les mots.

Cependant, ces nomades méprisent les sédentaires, les prospères ; les fermiers et les citadins, endormis dans la sécurité d'une maison. Ils les voient enracinés comme des arbres, ignorant tout de leur impécunieuse liberté à eux, de leur triomphant parasitisme, de leur endurance et de leurs joies. Car leur existence sordide est divine ; car ils sont en contact constant avec la nature, dont les eaux tranquilles les baignent

1. *The Demi-Gods*, 1914.

sans qu'ils en aient clairement conscience, pénétrant leur rude et grossier univers d'humanité et de beauté.

Beauté élémentaire, comme celle de Mary, vigoureuse et saine, telle une déesse, avec sa chevelure luxuriante, l'harmonie de ses gestes, et son éclatante vitalité. Poésie d'une contrée sans pittoresque, sans lignes accentuées, au ciel changeant, aux nuages mouvants, à la végétation amicale ; miroir de la lumière et de ses glorieux ou troublants mystères, de l'aube au crépuscule et à la nuit — harpe qui résonne à la voix éolienne du vent, toute animée d'une vie secrète et universelle, toute joie, appel, plainte ou terreur.

Sur les routes, auprès du feu en plein air, les errants se rencontrent, se groupent, échangent des propos sans but sur l'homme, la vie et la mort, parmi les quolibets et les coq-à-l'ânes ; ils content des histoires naïves, dramatiques ou funambulesques, sans commencement et sans fin... De tout cela, les visiteurs célestes prennent leur part, un peu plus tolérants, seulement, un peu plus sagaces, que les gueux, leurs turbulents compagnons. Leurs récits à eux font surgir les grands énigmes de l'univers spirituel. Celui de Finaün évoque la création de la vie selon Blake et, à travers les évolutions sidérales et les cycles du temps, la lutte des deux principes opposés, ennemis inséparables jusqu'à leur fusion : l'homme et la femme ; le « spectre et son émanation ». Autour du petit groupe qui l'écoute étonné, s'ouvrent béantes de vastes et obscures perspectives sur la destinée, l'instinct, les deux infinis du passé et de l'avenir ; et seule, Eileen, la prostituée, la méprisée, la désirée, y entrevoit un sens.

Le second récit, brisé, coupé, repris à bâtons rompus par Caetia et Art, contient une transposition irrévérencieuse des légendes chrétiennes ; et une version populaire, selon le folklore irlandais, du jugement dernier, du ciel et de l'enfer ; une interprétation de la « Karma », ou transmigration des âmes ; et une grandiose cosmogonie orientale, empruntée à la philosophie religieuse hindoue et à la théosophie. Ainsi le surnaturel fuse de partout. C'est comme une révélation, une Apocalypse, originale, irradiant d'ombres et de clartés cet humble auditoire.

Quand ces anges, qui ressemblent aux Saints d'une église de village, et sont si peu chrétiens, se retirent, ils retrouvent leur magnificence, leur prestige, leur don de divination. Mais l'un d'eux — Art — renonce à son immortalité et déchire ses ailes pour rester auprès de Marie, parce qu'il l'aime : « Mary pleurait ; et comme tous deux descendaient lentement l'étroit sentier, il entoura son épaule d'un bras puissant. »

Celtisme et Théosophie. James Stephens. G.W. Russell (1867-1935). Plus encore qu'à l'interprétation du surnaturel chrétien pour des consciences naïves, à la lumière d'autres croyances, James Stephens s'attache aux merveilleux qui, jadis, avait spontanément jailli de son sol natal.

Il faut ici rappeler W.B. Yeats, étudié antérieurement dans ses rapports avec l'esthétisme et l'occultisme médiéval ou oriental[1]. L'œuvre

1. Voir vol. II, ch. IX.

lyrique et dramatique incomparable que, de 1889 à la fin de sa longue carrière, il a consacrée aux farouches passions et aux enchantements de l'épopée et de la mythologie celtiques, ne nous appartient pas ; mais ses études d'individualités et de mœurs paysannes, de croyances et de superstitions populaires, ne sauraient être oubliées ; encore moins, ses très beaux contes en prose. Car sur le destin de ses solitaires, de ses errants et de tous ceux qu'ils attirent, plane la hantise des divinités anciennes et des forces secrètes de la nature — de leurs révivis-cences ou de leurs incarnations ; et, plus encore, le vertige d'une communion avec la beauté et la jeunesse éternelle qui s'achète par l'anéantissement de soi[1]. William Sharp représente la branche écossaise de la famille spirituelle des Celtes, et devrait aussi avoir sa place ici, pour ses visions hallucinantes et son évasion du réel dans le merveilleux, s'il n'avait été déjà traité au titre de l'Esthétisme et du culte de la beauté, dont il se réclame avant tout[2].

Différent est l'objet de James Stephens dans *The Crock of Gold*. Ce livre qui lui valut son premier succès, en 1912, contient une comédie burlesque, une féerie lyrique, et une philosophie.

La comédie est celle qui se joue entre les deux philosophes mariés à deux sorcières irlandaises, la Grise et la Maigre, dont ils ont surpris les secrets et les formules magiques à la grande fureur de celles-ci ; pères, l'un d'un fils, Seumas, l'autre d'une fille, Brigid, qui vivent avec eux, au cœur d'un bois. Leurs longues et doctes conversations, leurs acrobaties verbales, leur funambulesque érudition ; les querelles que leur cherchent leurs irascibles épouses ; la mort de l'un d'eux qui, sentant son heure venue, se rend invisible en tournant sur lui-même, comme un derviche, tout en s'étourdissant de sa propre éloquence jusqu'à ce qu'il tombe mort ; la lamentation funèbre de son inconsolable épouse, avant que, suivant son exemple, elle s'abatte sur son corps — après quoi tous deux sont ensevelis par la survivante sous la pierre du seuil : — tel est le début d'une action dont la cocasserie n'a d'égale que sa verve et sa fantaisie. Le couple resté seul dans la maison de la forêt adopte l'orphelin. De loin, on vient consulter le savant homme détenteur de secrets occultes. Cependant, il s'attire la haine des petits hôtes des bois qu'on appelle Leprecauns ; dénoncé à la police par leurs soins comme meurtrier de son confrère, il est emmené en prison après des épisodes héroï-comiques qui mettent aux prises tous les elfes et les gnomes d'Irlande avec les pandores de sa Majesté Britannique. Il sauve sa tête de justesse ; il reconquiert la faveur des Leprecauns ; son épouse se réconcilie avec lui ; et lorsque, au cours de ses pérégrinations dans la montagne il s'est prosterné devant Augus-Og et a été touché par la grâce Celtique, son intellectualisme devient sainteté.

La féerie est celle que déploient la nature et toutes les présences secrètes qui l'animent.

Ce sont d'abord les Leprecauns, petits lutins barbus, habillés de vert,

1. *The Celtic Twilight, Men and Women, Ghouls and Faeries*, 1893. — *The Secret Rose*, 1897. — *Stories of Red Hanrahan*, 1904.

2. Voir vol. II, chap. IX, p. 365.

qui se glissent partout, et pénètrent jusque dans les maisons, pour y dérober ce qui leur convient, ou berner les habitants. Gambadant et dansant, ils se mêlent aux jeux des enfants, et les emmènent dans leur demeure souterraine, au creux des racines. Car pour les yeux et les esprits qui ont encore leur fraîcheur native, il n'y a pas de frontière entre le naturel et le surnaturel. Les bambins, de même qu'ils frayent avec les Leprecauns, pépient avec les oiseaux, se mesurent à la course avec les lapereaux, et s'entretiennent avec le grand bouc, leur ami, qui les conduit à la caverne de Pan.

En effet, Pan a fait son apparition dans cette contrée si éloignée et si différente de la sienne. Il erre solitaire, ou se cache dans les fourrés, modulant sur sa flûte un appel mystérieux. Ses boucles noires entourant un large front blanc, son nez droit, sa bouche avide et ses yeux tristes, attirent et retiennent Caitilin, la bergère. Car elle atteint l'âge tendre ou s'éveille un amour sans objet ; « une obscure région entre son corps et son esprit » attend un miraculeux bonheur ; elle écoute les paroles énigmatiques du chèvre-pied « non avec son âme, mais avec son sang ». Ce que celui-ci lui suggère, c'est l'abandon aux instincts, la négation du bien et du mal, les appétits et les joies sensuelles, la vie selon la Nature, la divine insouciance et la sainte liberté. Et Caitilin le suit : non qu'il l'ait convaincue ou qu'elle l'ait compris, « mais parce qu'il était nu et qu'il ignorait la honte »...

Comme dans Shakespeare, les rustres et les pédants se mêlent aux amoureux et aux êtres surnaturels. A la demande d'un père outragé, le Professeur entreprend d'arracher la jeune fille à son séducteur ; il se met à la recherche d'Angus-Og — cet Apollon de la mythologie Celtique — pour lui demander son aide. Et la féerie lyrique devient une féerie métaphysique. Le Dieu oublié de l'Irlande quitte sa retraite des montagnes. Un chœur merveilleux l'annonce lorsqu'il pénètre dans la caverne de Pan, prompt comme l'éclair, le visage auréolé par sa chevelure d'or qui flotte au vent, et par les oiseaux chanteurs ; ses yeux semblent danser ; ses lèvres sourient avec une paisible sérénité. Les deux Immortels se mesurent, confrontent leurs prestiges ; l'un invoque Dana, la mère des dieux Celtiques, l'autre Demeter, la plus ancienne des Divinités Grecques. Aux harmonies célestes qui éclatent sur un geste du protecteur des oiseaux, répondent le profond mugissement de troupeaux lointains, et les glapissements frêles des chèvres sur l'ordre de leur Maître. « On m'appelle Joie infinie et amour », dit le nouveau venu ; et l'autre répond : « je suis, moi aussi, joie et amour »... Entre eux, Caitilin est mise en demeure de choisir.

Le langage oraculaire est celui qu'affectionnent les Dieux ; ceux de James Stephens l'emploient très largement ; et les propos échangés prêtent beaucoup à la spéculation. Mais dans l'ensemble, les implications morales qui s'en dégagent, sont traduites en mots et en images avec un rare bonheur. Nous n'oublierons pas ici, même à travers la fantasmagorie la plus brillante, que cet ouvrage de haute imagination est construit sur des articles qui portaient primitivement le titre de : « *Notes d'un philosophe* ».

Pan avait dit à son aimée : « Je te veux aussi heureuse que les bêtes,

aussi insouciante que les fleurs et les oiseaux ; je veux que tu vives dans les profondeurs de ta nature aussi bien que sur ses cîmes. La sagesse est intégrité et pureté ; mais l'amour est impur et sacré. Je chante la bête, et la descente au plus bas de nous-mêmes... Il est vrai qu'il y a des étoiles dans les hauteurs ; et elles formeront une guirlande pour ton front. Mais le firmament est aussi profond que haut. Fertiles en merveilles sont les abîmes ; on y trouve des étoiles aussi, plus brillantes que celles d'en haut... La couronne de la vie n'a pas été placée dans le soleil. Les Dieux dans leur sagesse l'ont enterrée là où les hommes de pensée ou de vertu ne la trouveront pas ; car elle appartient à ceux qui connaissent la gaieté et l'aventure, aux plongeurs intrépides. »

Or pour Angus l'amour est la plus haute synthèse du principe masculin et du principe féminin ; c'est l'union de la pensée avec les intuitions et les émotions ; de la beauté — travestie par l'homme en son esclave, la vertu — avec la sagesse, dont la femme a fait le courage, cette bête impure. De cette union sortira le règne de la liberté, de l'innocence et du bonheur, qui régénérera le monde. On reconnaît les thèmes de Blake, dans son enthousiasme apocalyptique. Caitilin reste indécise. Mais lorsque Angus parle de l'abandon dans lequel il est tombé parce que le monde l'a oublié, parce que dans sa propre patrie ne subsiste nulle mémoire de lui, et déclare qu'il ne peut pas se réaliser sans elle, elle s'arrache à l'étreinte de Pan et le suit : non qu'elle eût compris ses paroles ; non « parce qu'il était nu et ignorait la honte », mais parce que son âme avait un profond besoin de la sienne.

L'humanité sera donc sauvée : telle est la promesse qu'apporte l'union de la bergère et du Dieu. Et cette promesse s'amplifie en une évocation où apparaissent toutes les Divinités endormies de l'Irlande — vaste réveil, énumération infinie dont s'émerveille Caitilin : « parfois ses yeux étaient éblouis quand un front couronné de pierreries étincelait au soleil, ou qu'une armure d'or jetait des feux comme une torche. Sur les chevelures blondes ou brunes rayonnait le soleil ; des bras se levaient un instant pour s'abaisser et réapparaître, éclairs de blancheur. Les regards d'êtres étrangers à l'hésitation et au calcul s'enfonçaient dans ses yeux, sans juger ni interroger, doux et confiants. La voix et le rire de cœurs libres et heureux, ignorant le péché ou la honte, délivrés de la dure hantise de soi-même, retentissaient à ses oreilles. Car ces êtres, quoiqu'innombrables, étaient un ... A travers la diversité de ces esprits, une seule âme souveraine s'exprimait par des actes collectifs. Et de ceci est faite la liberté. »

Dansant et chantant, ils appellent à eux ceux qui souffrent dans les rêts d'une religion, d'une vertu, d'un ordre social inhumains. Ils prophétisent la délivrance et, libérant le philosophe de la prison où l'a jeté un siècle imbécile, ils brisent les chaînes de l'intellect humain lui-même.

Alors, ils retournent au pays des Dieux, en attendant le jour où, le fils de Caitilin ayant atteint l'âge d'homme, ils reviendront pour toujours régner sur leur peuple.

Il y a dans cette apothéose une fusion du merveilleux Celtique et de l'idéalisme théosophique, fondée sur l'unité essentielle des âmes

et leur inter-communication ; cette fusion était déjà marquée dans certaines œuvres de Yeats. Elle est plus étroite encore chez George Russel (1867).

Ce rêveur était aussi homme d'action ; et il fut avec fougue non seulement peintre et poète, mais encore économiste, animateur du mouvement coopératif en Irlande, directeur de journal. Il n'appartient à la tribu des diseurs d'histoires que par quelques contes, qui sont plutôt des visions ou des évocations que des récits[1], au début de sa carrière ; et par deux romans tardifs, parus en 1923 et 1933, mais conçus longtemps auparavant[2]. *The Candle of Vision*, si puissamment inspiré, est une autobiographie spirituelle à peine romancée. Il a sa place ici, toutefois, parce que sa formation est associée au début de la Renaissance Celtique, et parce que, à son propre témoignage, la conception de presque tous ses ouvrages remonte à cette période vitale. C'est ce qu'il exprime dans la Préface de *The Avatars* en disant : « j'ai pensé à ce livre, je l'ai vécu depuis longtemps, et je crains d'avoir trop tardé à l'écrire ; car je vieillis ; et la lune de mon invention commence à s'enfoncer dans l'ombre. Les amis avec qui je parlais de ces choses sont morts ou loin de moi. Une intuition partagée aurait pu illuminer mon récit ; au lieu que je ne puis maintenant éclairer mon chemin qu'avec ma vacillante lanterne. »

Les contes et les rêveries de George Russell sont écrits en une langue d'une extrême beauté qui devrait suffire à les sauver de l'indifférence et de l'oubli. Leur contenu n'est pas moins original et significatif. On y trouve, exprimée avec une ingéniosité et un éclat inégalés, une variété de la théosophie imprégnée d'Indianisme au point de s'en distinguer à peine. L'auteur demande à cette spiritualité enrichie et approfondie par une expérience immémoriale une alternative au christianisme biblique et à la civilisation rationaliste que la jeune Irlande identifiait souvent avec la domination Britannique. Nul Dieu créateur, maître impérieux du monde dans cette théologie sans dogme ; mais des cycles de vie, succédant à une réintégration dans l'homogène, d'une immense durée — les jours et les nuits de Brahma ; la genèse, selon le livre Saint, l'évolution, selon la science, remplacées par les « Emanations » de la pensée Orientale — émergence spontanée du « subjectif » dans l' « objectif » ; une métaphysique basée sur l'universalité de l'illusion ; une psychologie qui efface toute différence entre l'état de veille et l'état de rêve ; la survivance, la transmigration des âmes et leur communion dès ce monde ; l'affirmation à tous les degrés et dans toutes ses conséquences de la primauté de l'esprit sur la matière, c'est-à-dire, de sa toute puissance.

Tels sont les thèmes qui apparaissent dans les brèves effusions de George Russell : dans *La Méditation d'Ananda*, disciple de Brahma, qui étend au monde entier sa magie spirituelle, soufflant la pitié, le

1. Réunies sous les titres de *The Mask of Apollo*, 1904 ; et *Imaginations and Reveries*, 1915.

2. *The Interpreters* et *The Avatars*.

pardon et l'amour aux quatre coins du globe[1]. Dans cette nuit de l'Inde passent les Dieux, tandis que les constellations chantent un hymne choral qui monte dans l'ombre rendue lumineuse par la poussière d'argent et le brouillard doré des nébuleuses[2]. La théosophie est une sagesse, non une religion, et elle se reconnaît dans toutes les croyances ; les contes suivants — *Le Masque d'Apollon* et l'*Enfance d'Apollon*[3] — projettent son rayonnement sur la légende Grecque ; *la Naissance d'une planète* évoque les prestiges des astrologues persans[4]. Le pathétique, l'espoir, la nostalgie que sèment au vent à toute volée les cloches d'une cathédrale rejoignent le sentiment de l'illusion universelle : « d'étranges aperçus d'autres mondes et d'autres temps me hantaient comme alternaient leurs timbres », commente le conteur ; « et je compris alors ce que signifie la philosophie de Maya[5]. »

« *Une vision d'Angus Og* »[6], nous ramène à l'Irlande. Les Dieux Celtiques s'éveillent dans le rêve du garçonnet qui s'est endormi en écoutant les contes de sa sœur. Dans la caverne où ils lui apparaissent, immenses et radieux « la lumière et la musique se fondent en une même extase — la lumière avait une voix ; la musique planait, scintillant dans les airs »... Et Angus rayonnant, le front auréolé d'or, couronné de plumes, parle : « Les hommes m'appellent Jeunesse. Je suis le soleil qui illumine les cœurs, la lune qui éclaire la pensée ; la lumière, qui achève tous les rêves ; la voix, qui sans cesse appelle de l'Eternité ; le désir, au delà de la joie et des pleurs... »

Ces idées, ces images, G. Russell les reprend inépuisablement dans ses poèmes, au cours de sa longue carrière d'écrivain. Ses deux derniers récits nous en apportent encore un reflet brillant et tout à fait direct. Ils n'ont sans doute pas eu l'audience qu'ils auraient trouvée trente ans plus tôt. Mais leur beauté, leur sincérité, leur originalité, leur garantissent une place dans l'histoire littéraire.

Le premier, *The Interpreters* (1923) est une figuration symbolique. Il projette sur un plan idéal le conflit politique qui ravageait l'Irlande. C'est la dernière nuit des condamnés dans leur prison, après une journée d'émeute à Dublin — un poète visionnaire, un homme d'action, un socialiste, d'autres comparses encore, y confrontent leur foi. « Je me suis ne pas attaché » — écrit l'auteur — « à créer des caractères, mais à retracer l'origine spirituelle des attitudes politiques, rapprochant en un symposium les parties d'une même âme, dramatiquement divisée, comme l'esprit l'est dans le rêve. »

Le second, *Les Avatars*, en est la suite ; il porte en sous-titre : Fantaisie futuriste. Il comporte une action, met en scène des personnages variés, et mérite davantage le titre de roman, sans pour cela perdre son caractère mystique.

1. *The Meditation of Ananda*, 1892.
2. *The Midnight Blossom*, 1894.
3. *The Mask of Apollo*, 1894 ; *The Childhood of Apollo*, 1897.
4. *The Birth of a Planet.*
5. *The Story of a Star*, 1894.
6. *A Dream of Angus Og*, 1897.

Les temps sont proches où le monde échappera à la lèpre de la civilisation ; des apparitions isolées, des visions, des faits inexplicables le font pressentir ; un trouble, une rumeur naissent et grandissent. Une impulsion soudaine rapproche, sur la côte ouest de l'Irlande, dans la splendeur d'une nature traversée par des rayons mystiques, ceux qui attendent en leur cœur la venue des Dieux. Et les Immortels se mêlent à eux, êtres faits de lumière, à la couronne et aux ailes de flammes, dont le regard solennel voit l'Eternité. Ils conduisent la danse sacrée sur les sommets déserts, au bord des lacs, dans les bois. De hautes formes d'argent surgissent des arbres et scintillent à travers la brume. La Nature entière s'anime et se transforme, obéissant à l'appel de l'au-delà. Les corps se transfigurent, et l'humanité retrouve son unité première et sa Divinité perdue.

Un cataclysme sidéral rompt l'enchantement ; l'univers évoqué s'écroule ; les puissances des Ténèbres dispersent les visiteurs divins ; la vision s'efface. Le monde retourne à ses divisions, à ses antagonismes, à son horreur ; depuis, transi, il attend... Il attend le retour des Dieux. Mais les initiés gardent leur foi, leur enthousiasme, gages d'un avenir radieux ; et le livre s'achève par un entretien méditatif et prophétique.

Chez Yeats et les écrivains de la Renaissance Celtique, l'irruption de l'au-delà est accueillie avec la ferveur d'une révélation ; et le trouble, l'émoi, le ravissement qui rayonnent de l'œuvre de G. Russell, en particulier, sont d'essence religieuse. Mais cette foi sans théologie, sans prescriptions définies, formée, déformée, transformée selon les rêves de chacun, ne se rattache en aucun point aux faits ; elle vit d'un continuel émerveillement. C'est celle d'un poète, plutôt que d'un croyant. Où l'irréalisme aurait-il trouvé une meilleure expression que dans cette vision qui confond le visible avec l'invisible, qui ne connaît qu'un Esprit universel, identique à la Nature éternel et incréé, foyer radieux dont les hommes sont les étincelles ? —

Irréalisme, Surréalisme et Néo-réalisme.

L'Irréalisme est parfois rapproché de la doctrine de combat qui s'est formée sous le nom de Surréalisme — sinon confondu avec elle[1]. Cette école, née en France de l'anarchie intellectuelle et du désespoir déchaînés par la première guerre mondiale, y déroula une tapageuse existence ; et son renom se répandit bientôt à l'étranger. Pour André Breton, son fondateur et son chef, pour ses nombreux et tumultueux disciples, l'inconscient seul nous apporte une image valable du monde, en même temps que des visions fortes et neuves. Leur doctrine dépasse largement l'art et la littérature ; ils n'ont que mépris pour « l'esthétique, » la « beauté, » ces poncifs d'une société bourgeoise ; après de longues contestations ils adhérèrent au Marxisme, et, non sans hésitations et restrictions, au parti communiste. Leur but véritable est la régénération totale de l'homme et de la civilisation moderne. Leurs poètes, leurs écrivains font fi de toutes les règles, y com-

1. Notamment par Christine Morrow dans sa thèse sur : *le Roman Irréaliste dans les Litt. Contemp. de langue Française et Anglaise.*

pris celles du langage et de l'intelligibilité. Seules lit-on dans M. Nadeau[1], comptent pour eux les manifestations de l'existence subliminale : transes, hallucinations, transmission de pensée, irruption d'images incohérentes dans le sommeil ou la démence, mystérieuses révélations, hypnose, écriture automatique, etc., etc...

Bien qu'ils revendiquent parmi leurs précurseurs des écrivains anglais — William Blake et Lewis Carroll — leurs passions politiques, leur ardeur iconoclaste, leur doctrine générale, leur extrémisme en toutes choses, ne trouvèrent guère d'imitateurs déclarés en Grande-Bretagne. Ils apportaient sans doute une confirmation à tous les dévots du spiritisme, à l'occultisme d'un Yeats, à l'illuminisme qui avait prévalu dans la jeune école irlandaise, et persistèrent chez plus d'un parmi ses membres — tel, éminemment, George Russell. Mais il est à peine besoin de souligner combien en diffère, dans son ensemble, l'irréalisme des années 1880-1914 — cet irréalisme qui reste presque toujours un jeu conscient, nourri de réminiscences, d'intentions symboliques, de sentiments inexprimés ; tour à tour évasion, exorcisme, rêve, plaisir de l'esprit ou de la sensibilité ; harmonie entre toutes les puissances et les subtilités de l'âme, et non point aveugle abandon au démon ou au génie ignoré que chacun porte en soi.

Toutefois le divorce promulgué entre la logique la plus élémentaire et la vérité ou l'art ; la dilection pour l'incohérence, les images sans lien, pour l'excessif, le monstrueux, l'arbitraire, n'ont pas été sans influencer la technique du roman dans la période suivante. C'est dans ce renouvellement de la technique que D. Daiches dans son très pénétrant ouvrage sur le roman et le monde moderne[1], voit le trait dominant de notre époque ; l'anarchie morale, la destruction de tout système de valeurs commun, de toute vérité acceptée au début du xx^{e} siècle, dit-il, aurait ruiné toute raison d'être. toute possibilité d'art et de création, au degré de subtilité et de sophistication aujourd'hui atteint, si la découverte de formes d'expression inédites ne s'était prouvée capable par l'intérêt qu'elles ont soulevé, de suppléer à l'absence de convictions partagées[2].

Cependant, le roman d'entre les deux guerres et le roman d'aujourd'hui ne sont point entièrement affaire de technique ; une ample substance, qu'elle soit intelligible et communicable au lecteur moyen ou non, les soutient et les emplit.

Non point entièrement neuve, sans doute, à la prendre dans son ensemble et sa diversité. En se libérant définitivement des conventions et de l'orthodoxie Victoriennes, les romanciers avaient effectué une synthèse aux multiples aspects entre les idées et les tendances contemporaines, qui s'est avérée durable, et susceptible de s'adapteraux tempéraments les plus divers. Elle a survécu aux audaces de ceux pour qui les problèmes de la vie se posent d'emblée dans les termes du Freudisme, ou du déroulement spontané des images ; elle a survécu à la création de langues et de formes inédites. Souvent, les premiers écrits de ceux qui devaient

1. *Hist. du Surréalisme*, 1945.
2. *The Novel and the Modern World.* 1938.

ensuite se déchaîner avec le plus d'éclat, en montrent encore l'empreinte ; et elle porte toujours des fruits appréciables. On lui doit la masse de cette production du roman britannique, qui compte des talents si variés et si brillants. Un David Garnett, une Sylvia Townsend Warner relèvent de la fantaisie irréaliste beaucoup plutôt que du dogme surréaliste. Horace Walpole, Somerset Maugham et J.B. Priestley maintiennent la tradition de l'aventure romantique, sensationnelle, exotique ou pittoresque. Une Sheila Kaye-Smith, un Swinnerton, un Mottram ne laissent pas oublier le réalisme vigoureux et averti d'Arnold Bennett. Charles Morgan soutient le droit d'infuser au monde réel une mystique de l'amour et de la mort. Rose Macaulay, Rosamond Lehmann, Margaret Kennedy, E.M. Delafield, C. Dane, et bien d'autres encore, poursuivent par des voies diverses l'œuvre de critique psychologique et sociale qui avait abouti à un élargissement de la sympathie et à un assouplissement des mœurs si notoires.

Cependant, penseurs et écrivains d'avant-garde, s'inspirant de vues plus récentes ne furent pas longs à proclamer une révolution de principe, un revirement du goût, tout en jetant, comme il est de règle, le discrédit sur leurs prédécesseurs. Ainsi se constitua l'originalité d'une nouvelle période, qui bientôt modifia le ton de la production générale.

Conclusion. Le néo-réalisme en formation dès le début du XX^e^ siècle marque la victoire d'une nouvelle philosophie de la science, d'un nouvel intellectualisme. Son ascendant s'affirme à partir de 1910[1] ; les pages du *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, sont éloquentes à cet égard ; presque tous les articles de *Mind* en 1911 sont consacrés à la discussion de la doctrine qui s'honora des noms de G.E. Moore, B. Russell, et A.M. Whitebead. Peut-être faudrait-il dire néo-rationalisme, plutôt que néo-réalisme ; car le nouveau système se réclame volontiers de Platon. Dans le tumulte des objections, démonstrations, restrictions et professions de foi qui s'éleva, J.S. Mackenzie fait ainsi le point : « on voit à tort dans cette théorie », dit-il, « la réfutation de l'idéalisme ; ce qu'elle réfute, c'est le matérialisme ; et c'est le subjectivisme, avec le scepticisme, l'agnosticisme, le doute philosophique et le pragmatisme »[2]. Concurremment, un nouvel esprit d'expérimentation se développait dans le roman. Ce n'est pas ici le lieu d'en entreprendre l'étude. Constatons seulement ses attaches avec les idées dépassées, et les contrastes qui l'en séparent.

La substitution du paysage intérieur au récit des événements était conforme à une conception des choses d'abord dérivée d'un Pragmatisme enrichi et modifié par Bergson : celle de la complexité infinie de l'expérience, plongeant jusqu'au subconscient, créant la fantasmagorie du temps et de l'espace, ressuscitant les souvenirs abolis par la mémoire ; appelant l'avenir, l'inconnu par l'intuition. Mais ce flux, qui avait été conçu

1. *The Program and Platform of six Realists. Journal of Philosophy*, 1910.
2. *Mind*, N° 80. N.S. oct. 1911.

par W. James comme continu[1], s'éparpille chez Joyce, Virginia Woolf, Aldous Huxley, Dorothy Richardson, Stephen Hudson et leurs émules, en une poussière d'impressions distinctes — « flocons pressés, pluie d'atomes qui bombardent l'âme », dit l'auteur de « *Mrs. Dalloway* »... Faire remonter ce changement à la théorie des quanta, qui — formulée en Physique au début du siècle — s'étendait et se répandait graduellement, serait sans doute forcer les choses. Mais le rationalisme renaissant, en se rapprochant du traditionnel empirisme britannique, ramenait les esprits et les imaginations à une psychologie de la discontinuité, comparable à celle d'un Associationnisme singulièrement élargi et assoupli ; c'est ce qu'on ne saurait oublier en lisant Mrs. Woolf, fille d'un des derniers descendants de cette école.

De même, Freud et les romanciers Freudiens se rattachent à un passé récent. La psycho-physiologie, la philosophie du subconscient chez W. James et cher Bergson, avaient posé les assises de la psychanalyse ; ce que Freud y a ajouté, c'est, avec un sentiment illimité de la portée de cette doctrine, le rôle prédominant, unviersel de l'instinct sexuel et de ses perversions ; les notions de la « censure », de la « répression » ; et un symbolisme propre à servir les imaginations les plus subtiles et les plus déréglées. Peu de théories ont apporté une aussi riche pâture au goût du sensationnel et aux curiosités psychologiques, et ont exercé une influence plus évidente ; elle a inspiré à D.H. Lawrence une philosophie de la vie ; à J. Joyce, J.D. Beresford, May Sinclair, O. Onions, pour ne nommer qu'eux, des thèmes saisissants ; en outre, pour emprunter à E. Drew l'expression piquante qui sert de titre à un de ses chapitres, elle a converti le roman de l'époque en un jardin de « sex complexes » et de « sex simplexes »[2].

La pensée de James avait nourri un enthousiasme moral et religieux ; un optimisme, un dynamisme de l'action, que le néo-réalisme ne peut prétendre à soutenir.

Ce qui frappe les yeux d'abord, dans la production du roman tout contemporain, lorsqu'il est réflexion sérieuse sur la vie, et non amusement délibéré ou évasion par l'art, c'est l'anarchie, l'évanouissement des valeurs morales, le cynisme et le désespoir. A ce pessimisme, les plus grands, les plus appréciés n'échappent pas — ils en sont les premières victimes : Virginia Woolf... James Joyce... Aldous Huxley... D.H. Lawrence... On en citerait d'autres.

Cet art d'ailleurs a sa noblesse. La notion d'objectivité, remise en honneur, l'élaboration d'une vérité scientifique, ont fait revivre le sens, le besoin d'une sincérité directe, intransigeante ; et l'impersonnalité, idéal très voisin d'une morale, s'est imposée à l'écrivain — à un James Joyce, comme à une Virginia Woolf. Toute la théorie littéraire de cette dernière, si étudiée, si pénétrante, si rigoureuse, en découle ; et elle étend à la vie la recherche de perfection qui est le but de son art. Lorsque, fondant les dissonances d'un univers désaccordé, à force de patient amour, de don de soi, d'ingénieuse intuition, « Mrs. Ramsay »

1. « *Stream of consciousness...* »
2. *The Modern Novel*, 1926.

réussit à créer une harmonie entre les êtres dissemblables qui l'entourent[1], elle a arraché à l'écoulement des choses un moment privilégié, et lui a conféré l'éternité ; elle a atteint à cet absolu que le croyant trouve en son Dieu. A la dernière prière de Katherine Mansfield — qui, si elle le sert par des voies différentes, a embrassé le même idéal — nous emprunterons l'expression de cet élan spirituel : « ô Seigneur ! Fais de moi un cristal transparent, afin que ta lumière brille à travers moi. »

Dans le plan métaphysique, le néo-réalisme, fondé sur l'analyse et la critique des processus mentaux, l'admission de la contingence des lois physiques et la relativité de la connaissance, n'a plus rien du matérialisme ou du déterminisme mécanistique de la philosophie des sciences au XIX^e siècle ; il en reste séparé par les notions acquises, les positions établies par les philosophies de l'intuition, qu'il détrône et remplace : « je crois que la doctrine de William James contient d'importantes vérités, et ce que j'aurai à dire sera, dans une large mesure, inspiré de lui », déclare B. Russell, l'un des principaux soutiens du nouveau mouvement[2].

Là encore, il y a continuité, sous la différenciation. « Le subconscient autorise les plus étranges affirmations sur la nature humaine, et fait de l'inexplicable une composante ordinaire de l'existence normale[3] » ; et tandis que Aldous Huxley, divisé entre les mille facettes de l'intellectualisme critique, trouve son chemin de Damas parmi les mystiques de tous les temps, D.H. Lawrence doit pouvoir construire, sur l'univers des sens et la souveraineté de l'instinct, un monde régénéré. « Dans la littérature, le super-réalisme est apparu à l'expiration d'un âge qui, à force de contempler les choses tangibles, a fini par découvrir qu'elles ne sont que l'aspect sensible de réalités immatérielles, amenuisant la distinction entre les unes et les autres, jusqu'à ce qu'elle s'évanouisse dans le grand Tout — un âge, en somme, qui infuse à une conscience ouverte à ce qui nous entoure un sentiment mystique... Si bien que tout ce que le Réalisme désire aujourd'hui dans la poésie, le symbolisme, le romantisme, la métaphysique, l'abstraction, il peut le prendre et cependant demeurer réalisme[4]. » Ce dont Virginia Woolf n'a pas été sans se prévaloir en écrivant *Orlando* ; ce dont les Powys, ces étranges Gallois, si près du Naturalisme, du Freudisme et du mysticisme moyen-âgeux, nous apportent la preuve ; ce que l'on retrouvera dans maint aspect, majeur ou mineur, de la littérature aujourd'hui.

Ainsi le roman nous donne, non pas seulement un reflet, mais une interprétation de son temps. Il traduit une civilisation changeante, en perpétuel devenir. Sa forme autant que son fond évolue constamment ; et comme toute création implique foi, il a tendance à prendre le dernier stade atteint pour décisif, intrinsèquement supérieur au précédent ; et les qualités récemment acquises, pour essentielles et définitives. Ces illusions sont peut-être partie de son charme et de son

1. *To the Lighthouse.*
2. *The Analysis of Mind*, 1921, p. 22.
3. W.L. Myers. *The Later Realism*, 1927, chap. III.
4. *Id. Id.*

intérêt. D'imprévisible manière, les années à venir en feront justice. Mais le passé ne s'évanouit pas tout entier ; les chefs-d'œuvre restent, qu'ils soient renouvelables, imitables ou non ; et l'accord d'un tempérament original avec une doctrine erronée ou poussée trop loin peut produire de surprenantes réussites. En outre, chaque période transmet à la suivante un legs d'idées, de prédispositions, d'impressions, de découvertes, qui se compose avec l'apport propre de celle-ci, et contribue à lui donner son caractère. En art, particulièrement, il est imprudent de parler de progrès ; et c'est un symptôme de vie seulement qu'il faut voir là — sans oublier que vie signifie espoir et confiance.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie ne comprend que les livres qui n'ont pas été mentionnés dans celles des deux volumes précédents. Il a paru inutile de donner ici plus qu'un complément d'information. Pour plus de commodité, la division en chapitres distincts a été conservée.

Chapitre Premier

LE MOUVEMENT DE LA PENSEE

E. Arnold : The Light of Asia, 1879.
Annie Besant : The Religious Problem of India : 1902.
— Esoteric Christianity ; 1913.
H. Blavatski : Isis Unveiled ; 1877.
— The Key to Theosophy, 1889.
H. Bergson : The Creative Mind (articles parus de 1903 à 1923).
F.H. Bradley : Ethical studies, 1876.
F. Carpenter : Civilisation, its Cause and Cure, 1897.
— My Days and Dreams : 1916.
Croce : Esthetics as Science of Expression-trans. Ainslie, 1901.
E.S. Dummer : The Unconscious, a Symposium : 1928.
H. Ellis : Woman and Marriage, 1888.
— The World of Dreams : 1911.
— Psycho-analysts ; 1917.
— The Philosophy of Conflict and Other Essays : 1919.
— The Dance of Life : 1923.
S. Freud : Studies in Hysteria ; 1895.
— The Interpretation of Dreams, 1900.
— Psycho Pathology of Everyday Life ; 1914.
— Wit and its Relation to the Unconscious : 1916.
— The History of the Psycho-analytical Movement, 1917.
T.H. Green : Ethical Studies (Works, 1883-85).
S. Hall : Founders of Modern Psychology, 1912.
F.S. Hoffman : Freudism and the Literary Mind : 1946.
J. Jastrow : The Subconscious, 1906.
— The Psychology of Conviction, 1918.
— Wish and Wisdom, Episodes in the Vagaries of Belief, 1935.
W. James : Principles of Psychology, 1890, 1911, 1912, etc...
— A Pluralistic Universe, 1908.
— Problems of Philosophy, 1911.
— Radical Empiricism, ed. by R.B. Perry : 1912.
— Talks to Teachers and Students on Life's Ideals, 1899.
— Letters, ed. by his Son : 1920.
— Extraits de sa correspondance, ed. par F. Delattre et Le Breton, 1924.
Essais in honour of W. James, 1908.
T.H. Flournoy : The Philosophy of W. James, 1917.
R.B. Perry : The Thought and Character of W. James, 1935.
Centenary Addresses (University of Wisconsin, 1942).

Commemoration of W. James (Columbia University, 1942).
E. Jones : Essays in Psycho-analysis, 1923.
J.M. Keynes : Memoirs, 1949.
D.H. Lawence : Psycho-analysis and the Unconscious, 1921.
— Fantasia of the Unconscious ; 1922.
W. Lewis : Time and the Western Man, 1918.
O. Lodge : Modern Views on Matter, 1903.
— Immortality of the Soul ; 1908.
— Science and Modern Progress., 1928.
J.S. Mackenzie : The New Realism and the Old Idealism. 1903.
W. Mc Dougall : An Improvement in Psychological Methods (*Mind*) 1898.
G.E. Moore : The Refutation of Idealism. 1903.
J.M. Cotter Morison : The Service of Man, 1887.
Muirhead : Contemporary British Philosophy (Personal Statements), 1924.
Max Muller : Introduction to the Science of Religion. 1873.
— Science of Thought, 1887.
— Gifford Lectures on Theosophy and Psychological Religion : 1893.
— Six systems of Indian Philosophy, 1899.
— My Autobiography, 1901.
F. Myers : Phantoms of the Living, 1886.
— Human Personality and its Survival in Bodily Death, 1903.
P. Podmore : Studies in Psychological Research, 1897.
B. Russel : An Essay on the Foundation of Geometry : 1897.
— The Analysis of Mind : 1922.
— Sceptical Essays : 1928.
F.C.S. Schiller : Studies in Humanism : 1907.
— Tantalus or the Future of Man : 1924.
B. Shaw : The Quintessence of Ibsenism : 1891.
May Sinclair : A Defence of Idealism ; 1917.
A.P. Sinnett : The Occult World : 1881.
— Esoteric Buddhism : 1882.
H. Sturt (ed.) : Personnal Idealism, Philosophical Essays by Members of the University of Oxford, 1902.
A.G. Tansley : The New Psychology and its Relation to Life ; 1922.
A. Tridon : Psycho-analysis, its History, Theory and Practice, 1922.
A.E. Waite : The Occult Sciences, 1899.
J. Ward : Naturalism and Agnosticism (Gifford Lecture) ; 1896-1898.
S. Webb : Socialism in England, 1890.
A.N. Whitehead : Religion in the Making, 1927.
H. Wildon : The Philosophy of Change ; 1914.
S. Law Wilson : The Theology of English Literature, 1899.
H.G. Wood : Living Issues in Religious Thought from G. Fox to B. Russell, 1924.

Chapitre II

L'EVOLUTION DU ROMAN

Adcock : Gods of Modern Grub-Street, 1922.
E.A. Baker : The History of the English Novel (Vol. IX et X), 1938-1939.
J.E. Baker : The Novel and the Oxford Movement, 1932.
M. Baring : Landmarks in Russian Literature, 1910.
— An Outline of Russian Literature, 1915.
S. Bates : Inside Out An Introduction to Autobiography, 1936.
J. Beach : The Twentieth Century Novel, Studies in Technique, 1932.
A. Bennett, Books and Persons, 1917.
Blodgett : Walt Whitman in England, 1934.
P. Bloomfield : Imaginary Worlds, The Evolution of Utopia, 1932.
P. Braybrooke : Philosophies in Modern Fiction, 1929.

E.K. Brown : Rythm in the Novel, 1950.
A. Chevrillon : Trois Etudes de Littérature Anglaise : 1921.
R. Church : The Growth of the English Novel, 1950.
N. Collins : The Facts of Fiction, 1933.
W.P. Conant : The Oriental Tale in England, 1908.
R.S. Crane : Critics and Criticism, 1952.
W.L. Cross : Four Contemporary Novelists, 1930.
C. Dane : Tradition and H. Walpole, 1929.
D. Daiches : The Novel and the Modern World, 1938.
F. Delattre : Le Roman Psychologique de Virginia Woolf, 1932.
B. Dobrée : The Lamp and the Lute ; 1929.
E. Drew : Aspects of the English Novel, 1928.
V. Dupont : L'Utopie et le Roman utopique dans la Littérature Anglaise, 1941.
P. Edgar : The Art of the Novel from 1700 to the Present Time, 1933.
S.M. Ellis : Wilkie Collins, Le Fanu and Others, 1931.
O. Elton : Modern Studies, 1907.
R. Fernandez : Messages, 1926.
Ford Madox Ford : The English Novel from the Earliest Day to the Death of Conrad, 1929.
E.M. Forster : Aspects of the Novel, 1927.
W.C. Frierson : The English Novel in Transition (1885-1940), 1942.
Granville-Barker : The Coming of Ibsen, 1930.
G. Hall : The Patterns of English and American Fiction, 1942.
F. Harris : Contemporary Portraits, 1915, 1919, 1920.
J. Huneker : Overtones, 1904.
— Apes and Peacocks ; 1915.
— Unicorns, 1918.
G.C. Knight : The Novel in English ; 1931.
R. Lalou : Panorama de la Littérature Anglaise contemporaine, 1929.
Kunitz : Dictionary of Living Writers of To-day and Yesterday, 1934.
Kunitz et Haycraft : British Authors of the XIX Century, 1936.
— British Authors of the XXth Century, 1942.
R. Las Vergnas : Portraits Anglais, 1937.
F.R. Leavis : The Great Tradition, 1948.
— The Common Pursuit, 1952.
R. Le Gallienne : Retrospective Reviews : 1896.
— A Criticism, 1900.
R. Liddel : A Treatise on the Novel, 1953.
Percy Lubbock : The Craft of Fiction, 1921.
R. Lynd : Old and New Masters : 1919.
Compton Mackenzie : Literature in My Time, 1933.
K. Mansfield : Novels and Novelists, 1919, 1922, 1930.
A. Maurois : Magiciens et Logiciens, 1935.
H.L. Mencken : A Book of Prefaces, 1917.
— Prejudices, 1924.
Mendilow : Time and the Novel, 1952.
A. Meynell : Essays of to day and Yesterday, 1926.
Millet, Manly and Rickert : Contemporaty British Literature, a critical Survey, 1935.
A. Mordell : The Erotic Motive in Literature, 1919.
P.E. More : The Shelburn Essays, 1904.
C. Morrow : Le Roman Irréaliste dans les Littératures contemporaines, 1941.
E. Muir : The Structure of the Novel, 1928.
Mumford : The Story of Utopias, 1923.
W.L. Myers : The Later Realism, 1927.
M. Nadeau : Histoire du Surréalisme : 1945.
N. Nicholson : Man and Literature : 1944.
G.M. Overton : Auhors of the Day, 1924.
P. Penzold : The Supernatural Fiction, 1952.
J.B. Priestley : 1927-46-47, The English Novel.

H.V. Routh : Money, Morals and Manners as Revealed in Modern Literature. English Literature and Ideas in the Twentieth Century, 1950.
D. Scarborough : The Supernatural in Modern English Fiction, 1917.
R.A. Scott-James : Fifty years of English Literature (1900-1950). 1951.
Scrutinies : (Compiled by E. Rickword), 1928-1931.
A.B. Shepperson : The Novel in Motley, A History of the Burlesque Novel in English, 1936.
I. Simon : Les Formes du Roman de Dickens à Joyce, 1949.
E.E. Slosson : Six Major Prophets, 1817.
M.E. Speare : The Political Novel, its Development in England and America, 1924.
S. Spender : The Destructive Element, A Study of Modern Writers and Beliefs, 1949.
F. Swimerton : The Georgian Scene, 1934.
— Autobiagraphy, 1936.
E.R. Thompson : Portraits of the New Century, 1928.
Van O'Connor : Forms of Modern Fiction, 1948.
D. Verschoyle : The English Novelists (A Survey by Twenty Contemporary Novelists), 1936.
C.F. Wadleigh : The Literature of Roguery, 1917.
C. Weygandt : A Century of the English Novel, 1925.
E. Wilson : Axel's Castle, a Study of the Imaginative Literature of 1870-1930, 1931.

Chapitre III

R.L. STEVENSON (1850-1894)

A Bibliography of R.L. Stevenson's Work, 1903, revised, 1917, W.F. Prideaux.
Cinq ed. des œuvres complètes. Les dernières :
— The Vailima, ou Tusitala, ed., 1922-23.
— The South-Sea ed., 1926.

— The Vailima Letters, 1895.
— The Letters of R.L. Stevenson to His Family and Friends, 1899.
— The Letters of R.L. Stevenson, ed. by S. Colvin, 4 volt, 1911.
J.M. Barrie : An Edinborugh Eleven ; 1887.
— Margaret Ogilvy, 1896.
L.C. Cornford : R.L. Stevenson (*Modern English Writers*) ; 1899.
G.F. Genung : Stevenson's Attitude to Life, 1901.
G. Balfour : The Life of R.L. Stevenson, 1901.
J. Kelman : The Faith of R.L. Stevenson : 1903.
J. Strong and Lloyd Osbourne : Memoirs of Vailima, 1912.
The Bookman (*Special Number*) : 1913.
F. Swinnerton : R.L. Stevenson, A Critical Study, 1914.
W. Raleigh : R.L. Stevenson, 1915.
J.S. Hellman : The Stevenson Myth (*Century Magazine*), 1922.
R. Masson : The Life of R.L. Stevenson, 1922.
— I Can Remember R.L. Stevenson, 1924.
R.L. Adcock : R.L. Stevenson, His Work and Personality, 1924.
Lloyd Osbourne : An Intimate Portrait of R.L. Stevenson, 1924.
G.S. Hellman : The True Stevenson, 1925.
A. Boodle : R.L. Stevenson and his *Sine qua Non*, 1926.
G.K. Chesterson : R.L. Stevenson, 1927.
J.-M. Carré : R.L. Stevenson, 1929.
L.-E. Chrétien : La Vocation de R.L. Stevenson, 1930.
E. Commaert : The Laughing Prophet, 1936.
D.N. Doris : Presbyterian Pirate, 1937.
S. Gwynn : R.L. Stevenson (*English Men of Letters Series*), 1939.
M.D. Daiches : R.L. Stevenson, 1948.
M. Elvin : The Strange Case of R.L. Stevenson, 1950.

Chapitre IV

J. CONRAD (1857-1924)

T. Wise : A. Bibliography of the Writings of J.C. (1895-1921), 1921. Memorial ed., 1925 (Doubleday Page and Co).
J. Aubry : Life and Letters of J. C. 1927.
— Letters — to R. Curle — to Ed. Garnett — to his Wife, 1928.
— A Personal Record : 1923.
R. Curle : J. Conrad, a Study, 1914.
H. Walpole : J. Conrad (Writers of the day), 1916.
R.M. Stauffer : J. Conrad, His Romantic Realism, 1922.
Ford Madox Ford : J. Conrad, A personal Remembrance, 1924.
J. Galsworthy : Last Essays, 1926.
Jessie Conrad : J. Conrad as I Knew him, 1926.
A. Symons : J. Conrad, with some Unpublished Letters, 1926.
R. Curle : The Last Twelve Years of Conrad, 1928.
G. Morf : The Polish Heritage of J. Conrad ; 1929.
J. Galsworthy : Two Essays on J. Conrad, 1930.
A.J. Price : An Appreciation of J. Conrad, 1931.
Jessie Conrad : J. Conrad and his Circle ; 1935.
R. Las Vergnas : J. Conrad (Grands Ecrivains Etrangers), 1938.
J.D. Gordon : The Making of a Novelist, 1940.
M.C. Bradbrook : J. Conrad, 1941
Mélisson-Dubreil : La personnalité de J. Conrad, 1943.
A. Guérard : J. Conrad, 1947.
W.F. Wright : Romance and Tragedy in J. Conrad, 1949.
Douglas Hewitt : Conrad, A Reassesment, 1951.

Chapitre V

RUDYARD KIPLING (1865-1936)

(*Voir Vol. I, p. 466.*)

Martindell : A Bibliography of the Works of R. Kipling, 1923.
W.A. Young : A. Dictionary of the Characters and Scenes in the Stories and Poems of R. Kipling, 1911.
R. Kipling : From Sea to Sea, 1911.
— Something of Myself, 1837.

R. Le Gallienne : Retrospective Reviews, 1896.
— A Criticism : 1900.
Monkshood : Kipling, an Attempt at an Interpretation, 1899.
C. Charles : R. Kipling's Life and Work, 1911.
R.T. Hopkins : A Survey of Kipling's Literary Art, 1914.
C. Falls : R. Kipling, 1915.
J. Palmer : R. Kipling (Writers of the Day), 1915.
W.M. Hart : Kipling the Story Writer, 1918.
L. Lynd : Old and New Masters, 1919.
A. Chevrillon : Trois Etudes de Littérature Anglaise, 1921.
R.H. Waddell : Kipling's Reading (Un. of Cornell Thesis), 1929.
A.T. Hopkins : R. Kipling's World, 1925.
Stalky's Reminiscences : 1919 (Major General Dunsterville) : 1929.
B. Dobrée : The Lamp and the Lute, 1929.
R.T. Hopkins : R. Kipling, the Story of a Genius, 1930.
G. Macmunn : R. Kipling, Craftsman, 1937.
L. Lemonnier : Kipling, Chantre de l'Impérialisme, 1939.
A.M. Weygandt : Kipling's Reading and its Influence on his Poetry, 1939.
E. Shanks : Rudyard Kipling, 1940.
L.R. Carpenter : R. Kipling. A Friendly Profile, 1942.

Chapitre VI

G. MEREDITH (1828-1909)

(*Voir Vol. I. Bibliographie, p. 468.*)

Memorial ed., 1906, 1909, 1911 (with a Bibliography Vol XXVII), 27 Vol.
Standard ed., 1914.
The Letters of G. Meredith ed. by his Son, 1912.

R. Le Gallienne : G. Meredith, Some Characteristcs with a Bibl. by John Lane, 1890.
H. Lynch : G. Meredith, a Study, 1891.
Garnet-Smith : The Women of Meredith, 1896.
W. Gerrold : G. Meredith (Eng. Writers of to Day), 1902.
Sturge-Henderson : G. Meredith, Novelist, Poet, Reformer : 1907.
R.H.P. Curle : Aspects of G. Meredith, 1908.
Photiadès : G. Meredith, sa Vie, son Imagination et son Art : 1910.
G.M. Trevelyan : The Poetry and Philosophy of G. Meredith, 1912.
S. Kaye-Smith : G. Meredith, 1916.
S.M. Ellis : G. Meredith, his Life and Friends, 1920.
René Galland : G. Meredith, les cinquante premières années, 1923.
— G. Meredith, and British Criticism, 1923.
L. Wolff : G. Meredith, Poète et Romancier, 1924.
J.B. Priestley : G. Meredith, 1926.
M.S. Gretton : The Life and Writings of G. Meredith, 1926.
R. Sencourt : La Vie de Meredith (Vie des Hommes Illustres), trad. G. Luciani, 1931.
G.B. Petter : G. Meredith and his German Critics, 1931.

Chapitre VII

J. GALSWORTHY (1867-1933)

H.V. Marrot : A Bibliography of the Works of J. Galsworthy, 1928.
H.V. Marrot : The Life and Letters of J. Galsworthy, 1935.
— Letters of J. Galsworthy to E. Garnett, 1900-1930.
— Autobiographical Letters of J. G., a correspondence with F. Harris, 1933.
— Ada Galsworthy : Over the Hills and Far Away, 1937.
S. Kaye-Smith : J. Galsworthy, 1916.
J. Conrad : J. Galsworthy, an Appreciation, 1922.
— J. Galsworthy (Last Essays), 1926.
L. Schalit : J. Galsworthy, a Survey, 1929.
P. Braybrooke : J. Galsworthy, 1931.
E. Guyot : J. Galsworthy (Grands Ecrivains Etangers), 1933
F. Delattre : Le Roman social de J. Galsworthy, 1934.
H. Ould : J. Galsworthy, 1934.
N. Nicholson : J. Galsworthy, Man and Writer, 1944.

Chapitre VIII

H.G. WELLS (1866-1946)

(*Voir Vol. I, p. 471.*)

Collected Ed. : The Works of H.G. Wells, Atlantic ed., 1926, 1927.
Geoffrey H. Wells : The Works of H.G. Wells, A Bibliography, 1887-1925.
— The Works of H.G. Wells, A Dictionary and a subject-Matter, 1926.
F.A. Chapell : A Bibliography with a prologue introducing Mr. Wells to the Future, 1921.

H.G. Wells : Experiment in Autobiography, Discoveries and Conclusion of a very ordinary Mind, 1934.
A. Crawfurd : The Religion of H.G. Wells, 1909.
G.D. Beresford : H.G. Wells (Writers of to Day), 1915.
Van Wyck Brooks : The World of H.G. Wells, 1915.
W. Archer : God and Mr. Wells, 1917.
P. Norton : I See through Mr. Britling (an ansver to Mr. Wells), 1918.
S. Dark : The Outline of Mr. Wells — the Superman in the Street, 1922.
R.T. Hopkins : H.G Wells, Personality Character, Topography, 1922.
I.J. Brown : H.G. Wells, 1923.
J.S. Price : The World in the Wellsian Era, 1923.
G. Connes : La pensée de H.G. Wells, 1926.
— A Dictionary of the Characters and Scenes in the Novels, Romances and Short Stories of H.G. Wells, 1926.
P. Braybrooke : Some Aspects of H.G. Wells, 1928.
N. Nicholson : H.G. Wells (English Novelists Series), 1950.
V. Brome : H.G. Wells, a Biography, 1951.

Chapitre IX

LE ROMAN RELIGIEUX

R.H. BENSON (1871-1914).

The Light Invisible, 1903.
By what Authority, 1904.
A Mirror of Shalott, 1907.
Lord of this World, 1907.
The Dawn of All, 1911.
Initiation, 1914, etc...

A.C. Benson : Memoirs of a Brother.

G.K. CHESTERTON (1874-1936).

J. West : A Bibliography of G.K. Chesterton 1916.
The Napoleon of Notting Hill, 1904.
The Club of Queer Trades, 1905.
The Man who was Thursday, 1908.
The Ball and the Cross, 1910.
The Innocence of Father Brown, 1911.
Manalive, 1912.
The Flying Inn, 1914.
The Wisdom of Father Brown, 1914, etc.
Heretics, 1905.
Orthodoxy, 1908.
G.B. Shaw, 1909, etc.

J. West : G.K. Chesterton, a critical study, 1916.
P. Braybrooke : G.K. Chesterton, 1922.
G.W. Bullett : The Innocence of G.K. Chesterton, 1923.
P. Braybrooke : The Wisdom of G.K. Chesterton, 1929.

MARIE CORELLI (1855-1924).

(*Voir Vol. I, p. 463.*)

The Sorrows of Satan, 1886.
Barabbas, 1895.

E. Bigland : Marie Corelli, the Woman and the Legend, 1952.

MRS. CRAIGIE (JOHN OLIVER HOBBES) (1867-1906).

Some Emotions and a Moral, 1892.
A Study in Temptation, 1893.
A Bundle of Life, 1894.

The School for Saints, 1897.
Robert Orange, 1900.

M. HEWLETT (1861-1923).
(*Voir Vol. II, p. 418.*)
J.C. SQUIRE : Life and Letters :
Bibliographies of Modern Authors, *The London Mercury*, 1931.
L. BINYON : The Letters of M. Hewlett, with an introductory Memoir, 1926.
M. HEWLETT : The Lore of Proserpine, 1913.
A.E. KENNEDY : A Modern Romanticist, 1918.
H.T. MERCER : Medieval Stories in Modern Fiction, 1921.

W.H. HUDSON (1841-1922).
Far Away and Long Ago, 1918.
Letters from W.H. Hudson to Ed. Garnett, 1925.
The Purple Land that England Lost, 1885.
A Crystal Age, 1887.
El Ombù, 1902.
Hampshire Days, 1903.
Green Mansions, 1904.
A Little Boy Lost, 1905.
South American Sketches, 1909, etc.
E. GARNETT : Friday Nights, 1922.
ROBERTS MORLEY : W.H. Hudson, a Portrait, 1924.
J. CONRAD : Last Essays, 1926.
J. GALSWORTHY : Castles in Spain, 1927.

R. JEFFERIES (1848-1887).
(*Voir Vol I, p. 466.*)
Wood Magic, 1881.
Bevis, 1882.
The Story of My Heart, 1883.
After London, 1885.
H.S. SALT : R. Jefferies, a Study, with a Portrait and a Bibliography, 1894.
— The Faith of R. Jefferies, 1906.
Ed. THOMAS : R. Jefferies, 1909, reéd. 1938.
C.J. MASSECK : R. Jefferies, 1913.
A.E. THORN : Ideals of R. Jefferies, 1914.

G. MAC DONALD (1824-1905).
(*Voir Vol. I, p. 467.*)
Sir Gibbie, 1879.
Donald Grant, 1884.
Phantastes, 1888.
Lilith, 1895
J. JOHNSON : G. Mac Donald, a Biographical and Critical Appreciation, 1906.

L. OLIPHANT. (*Voir Vol. I, p. 469.*)

MRS OLIPHANT (1828-1897). (*Voir Vol. I, p. 469.*)
A Story of the Seen and the Unseen, 1884.
The Land of Darkness, 1888.

OLIVE SCHREINER (1855-1920).
Dr. CRONWRIGHT-SCHREINER : The Life of O. Schreiner, 1923.
The Letters of O. Schreiner, 1924.
The Story of an African Farm, 1883.
Dreams, 1890.
Peter Halkett, 1897.
Woman and Labour, 1911.
Undine, 1928.

J. SHORTHOUSE (1834-1902).

Life and Letters published by Mrs. Shorthouse, 1905.
Dr. POLACK : The Historical, Philosophical and Religious Aspects of John Inglesant, 1915.
John Inglesant, 1881.
The Little School-Master Mark, 1883.
Sir Percival, 1886.
Countess Eve, 1888.
A Teacher of the Violin and other Stories, 1888.
Blanche, Lady Falaise, 1891.
Literary Remains, 1905.

E. UNDERHILL (1875).

The Grey World, 1904.
The Lost World, 1907.
The Column of Dust, 1909.

MRS. HUMPHREY WARD (1851-1920). (*Voir Vol. I, p. 471.*)

Janet PENROSE TREVELYAN : The Life of Mrs. Ward, 1922.
The Case of Richard Meynell, 1911.

MRS. WILFRID WARD (1864-1916).

One Poor Scrupule, 1899.
The Light Behind, 1903.
Out of Due Time, 1908.
Great Possessions, 1909, etc.

CHAPITRE X

CONTEURS IRREALISTES

J.M. BARRIE (1860). (*Voir Vol. II, p. 416.*)

A Bibliography of the Works of J.M. Barrie, H. Garland, 1928.
Peter Pan in Kensington Garden, 1906.
Peter and Wendy, 1911.
P. BRAYBROOKE : J.M. Barrie, a Story in Fairies and Mortals, 1924.

A. BLACKWOOD (1909).

KUNITZ : Dictonary of Living Writers, 1931.
The Empty House, 1906.
The Listener, 1917.
John Silence, 1908.
The Education of Uncle Paul, 1909.
Jimbo, 1909.
The Human Chord, 1910.
The Lost Valley, 1910.
The Centaur, 1911.
Pan's Garden, 1912.
A Prisoner in Fairy-Land, 1913.
Incredible Adventures, 1914.

LEWIS CARROLL (C.L. Dodgson) (1833-1898).

Life and Letters of Lewis Carroll by S. Dodgson Collingwood, 1899.
Alice in Wonderland, 1865.
Through the Looking-Glass, 1871.
Sylvie and Bruno, 1889.
Sylvie and Bruno Continued, 1893.
F. Lennon BECKER : Victoria Through the Looking-Glass, 1945.

W. De LA MARE (1873).

G. MURPHY : Bibliographies of Modern Authors (*London Mercury*), 1927.
Henry Brocken, 1904.
The Three Mulla Mulgars, 1910.
The Return, 1910.
Behold This Dreamer, an Anthology, 1939.
R.L. MEGROZ : W. De La Mare, a Biography and a Critical Study, 1924.
Forrest REID : W. De La Mare, a Critical Study, 1929.

DU MAURIER (1834-1896). (*Voir Vol. I. p. 468.*)

Lord DUNSANY (1878).

KUNITZ : Dictionary of Living Writers, 1931.
A Dreamer's Tales, 1910.
The Book of Wonder, 1912.
Fifty One Tales, 1916.
My Ireland, 1937.
Autobiography, 1938.
E.H. BIERSTADT : Dunsany, the Dramatist, 1917.

E.M. FORSTER (1879).

Kunitz : Dictionary of Living Writers, 1931.
Where Angels Fear to Tread, 1905.
The Longest Journey, 1907.
A Room with View, 1908.
Howard's end, 1911.
The Celestial Omnibus and Other Stories, 1911.
The Eternal Moment and Other Stories, 1928.
Aspects of the Novel, 1927.
Rose Macaulay : The Writings of E.M. Forster, 1938.
L. Trilling : E.M. Forster, 1948.

Kenneth GRAHAME (1859-1932). (*Voir Vol. II, p. 417.*)

P.R. Chalmers : Kenneth Grahame, Life, Letters and Unpublished Work, 1933.
D.M. Fyrth : Etude Littéraire, Kenneth Grahame, 1937.

L. PEARSALL JACK (1860).

Kunitz : Dictionary of Living Writers, 1931.
Mad Shepherds and other Human Studies, 1910.
Among the Idol-Makers, 1916.
Philosophers in Trouble, 1916.
All Men are Ghosts, 1917.
Confessions of an Octogenarian, 1942.

H. JAMES (1843-1916).

The Novels and the Stories of H. James, Macmillan ed. 1921.
A Bibliography of H. James's Work, compiled and revised, by Le Roy Phillips, 1930.
A Small Boy and Others, 1913.
Notes of a Son and a Brother, 1914.
The Middle Years, 1917.
Sir Edmond Orm, 1892.
The Altar of the Dead, 1896.
The Turn of the Screw, 1898.
The Great Good Place, 1900.
The Sacred Fount, 1901.
The Jolly Corner, 1909.
The Sense of the Past (posthumous).

G. RUSSEL (A.E.) (1867-1935).

Bibliographies of Irish Authors, n° 1 (*Dublin Magazine*).
Kunitz A Dictionary of Living Writers, 1931.
Imaginations and Reveries, 1915.
The Candle of Vision, 1918.
The Interpreters, 1923.
The Avatars, a Futurist Fantasy, 1933.
D. Figgis : A.E., a Study of a Man and of a Nation, 1916.
J. Eglinton : A Memoir of A.E., 1937

James STEPHENS (1881).

Bibliographies of Modern Authors (*London Mercury*).
The Crock of Gold, 1912.
The Demi-Gods, 1914.
The Hill of Vision, 1912 (poetry), etc.

INDEX

A

Adams A. L., 132.
Adamson B., 25.
Allen G., *64-65*, 23 n., 254.
Andersen, 74, 75, 445, 460.
Anstey, 78.
Archer W., 27, 84, 90 n., 99, 125 n., 345.
Aristophane, 230, 284.
Arnold E., 43.
Arnold M., 65, 71, 174, 382.
Arnold T., 61.
Asquith H. H., 435.
Aubry Jean, 130, 164.
Audiat, 6.
Aurevilly (Barbey d'), 93.
Austen S., 362.
Ayscough, 251, *362-363*.

B

Bain A., 408.
Baker E., 72, 230, 290, 388, 430.
Baker J. E., 373, 176 n.
Balfour A., 261.
Balfour G., 83, 85, 94 n., 96 n., 113 n., 114 n., 123 n., 125 n.
Balzac, 57, 93, 129, 175, 448.
Baring-Gould S., 50, 422.
Baring M., 40.
Barrie James, 45, 55, 77, 90, 91, 92, 93, 99, 106, 108, 111, 126, 173, 254, 259, 290, 390, 415, *445-448*, 456, 457, 458.
Barry W., 27 n.,
Baxter C., 113.
Baudelaire, 87, 93.
Beardsley, 77, 92, 358.
Becker F. Lennon, 443.
Beckford, 75.
Beerbohm M., 254.
Bell C., 34.
Bellamy, 68, 325.
Belloc H., 358, 366.
Beltramy, 300.
Benda S., 59.
Bennett A., 7, 46, 56, *57-58*, 77, 273, 290, 347, 477.
Benson A. C., 79, 363, 364.
Benson E. F., 78, 363, 457.
Benson E. W., 373.
Benson R. H., 68, 79, 351, *363-366*, 433, 462.
Bentham J., 16.
Beresford J. D., 58, 67, 473.
Bergerac (Cyrano de), 45.
Bergson L., 16, 18, 19, 22, 23, 25, 28, 261, 290, 291, 314, 315, 417, 419, 420, 435, 451, 472, 473.
Berkeley, 100.
Bernard Claude, 34.
Besant Annie, 43.
Besant *W.*, 46, 52, *63-64*, 65, 108, 176, 290, 404, 429.
Black W., 50.
Blackmore D., 50.
Blackwood Algernon, 415, 418 n., *424-427*, *447-453*, 456, 458, 459.
Blake W., 29, 73, 74, 80, 174, 297, 340, 403, 413, 418, 420, 424, 435, 445, 464, 467, 471.
Blavatski H., 32, *41-44*, 76, 77, 182, 183, 387, 388, 418.
Bœhme J., 71.
Borrow George, 416.
Bosanquet, 20, 22.
Bosch, 302.
Bouddha, 47, 180, 194, 197, 297.
Braddon Mrs., 50.
Bradlaugh C., 43, 57, 243, 366.
Bradley, *13-16*, 19, 20, 22, 23, 24, 28, 30, 48, 313, 451.
Brahms, 61.
Brandès G., 27 n.
Breton André, 470.
Brinton C. C., 27.
Brontê (Les), 55.
Brontê C., 66.
Brontê E., 66.
Brooke Stopford, 419.
Brooks, 390 n.
Broughton R., 55, 65.
Browne Sir Thomas, 87, 454.
Browning E. B., 176.
Browning R., 71, 174, 373, 435.
Brown-Séquard, 34.
Buchan S., 53, 77, 422, 424, 447.
Buchanan R., 35, 52.
Buckle H. T., 378.

Burke E., 178.
Burne-Jones, 71, 172, 435.
Burne-Jones (Mrs.), 175.
Burns, 103.
Burton J. H., 376.
Burton Sir R. 124 n.
Butler S., 6, 48, 54, 59, 60, 68, 257, 341, 348, 351, 417, 457.
Byron, 137, 161.

C

Caine Hall, 50, 64, *385-387*, 390, 391.
Caird E., 15, 22.
Caird J., 101.
Çakya-Mouni, 194.
Caldwell W., 24.
Cannan G., 56, *59*, 254.
Carlyle T., 47, 54, 70, 71, 96, 100, 131, 176, 231, 232, 234, 237, 242, 252, 297, 451.
Carpentier E., *31-33*, 36, 68, 368, 394, 401, 451.
Carré J. M., 91.
Carroll Lewis, 415, *440-444*, 471.
Castle E., 110 n.
Cazamian L., 6, n., 58 n.
Célestin V, 363.
Cervantès, 194, 371.
Chapman, 152.
Charcot, 35.
Charles d'Oléans, 93, 103.
Chateaubriand, 137, 161.
Chatterton, 167.
Chekhov, 59.
Chesterton, 47, 69, 74, 77, 351, 357, *366-372*, 462.
Chevrillon A., 180, 205, 252 n., 291.
Clapperton J. H., 68.
Clark B. H., 158.
Clermont, 258.
Clifford H., 135.
Clifford W. K., 87.
Clough A., 174.
Colenso J. W., 378.
Coleridge, 6, 435.
Collins W., 50, 75, 173.
Colvin Sidney, 85, 86, 87, 88, 93 n., 108, 124, 128, 168.
Combe G., 408.
Comte A., 179, 232, 312, 325.
Confucius, 297.
Connes G., 293, 294, 296 n., 298, 306, 309 n., 312, 324 n., 325 n., 340, 346.
Conrad J., 6, 49, 52, 53, 56, 77, 97, 120, 126, *128-169*, 170, 177, 224, 258, 263, 283, 284, 347, 408.
Conrad Mrs. J., 131.
Cooper F., 52, 130, 175, 396.
Cordell R. A., 58 n.
Corelli M., 64, *388-390*, 391, 462.
Courtney Lady, 88.
Craigie Mrs. (J. Oliver Hobbes, 65, *361*.
Craik Mrs., *70*, 373.
Crashaw, 71.
Croce, 6, 345.
Cronin A. J., 372.
Cronwright Dr. 352.
Crow Catherine, 75.
Curle R., 146.
Cuvier, 408.

D

Daiches D., 471.
Damien, 386.
Dane C., 60, 472.
Dante, 173, 455.
Darwin C., 73, 87, 167, 237, 284, 294, 298, 299, 305, 311, 312, 324, 332, 396, 398, 408.
Darwin F., 449.
Daudet, 89, 93, 119.
Davies W. H., 49.
Dawson, 71.
Defoe, 87, 95, 174.
Delafield E. M., 472.
De la Mare C., 263 n.
De la Mare W., 45, 415, *435-440*, 441 n., 444.
Dewey, 17, 22.
De Wyzéwa, 366.
Dickens, 75, 113, 117, 118, 119, 175, 293, 318, 321.
Disraeli, 224.
Dodgson C. S., (V. Lewis Carroll).
Dobis D. N., 126.
Dostoïevsky, 41, 56, 57, 59, 105, 124, 259 n., 419.
Doubleday Mrs. F. N., 132.
Douglas J., 416, 417.
Dowden E., 31.
Doyle Conan, 26, 52.
Drake, 222.
Drew E., 473.
Dryden, 297.
Duchesne Mgr, 384.
Duff-Gordon, 353.
Dumas A., 52, 96, 124, 175, 188.
Du Maurier, 45 n., *417-418*, 423.
Dunmore M., 68.
Dunsany Edward Plunklet Lord, 415, *459-462*.
Dupont V., 68 n.
Durkheim, 312 313.

E

Eddington, 444.
Edouard VII, 104.
Egerton G., 56, 77, 254.

Einstein, 346, 444.
Eliot G., 12, 35, 51, 54, 169.
Eliot T. S., 5, 6.
Elizabeth Queen, 217.
Ellis H., 31, 32, *35-36*, 332, 352, 435, 436.
Ellis Mrs. H., 27 n.
Ellis S. M., 229 n.
Elwall, 376.
Emerson, 175, 184.
Engels, 305.
Epicure, 284.
Erasme, 325.

F

Fabulet L., 175, 182 n., 208 n.
Fairchild Mrs., 88 n., 91 n.
Falkner J. M., 424.
Fawcett D., 26.
Fechner, 28, 34, 451.
Fernandez Ramon, 157, 230, 231, 251.
Ferrier J. F., 100.
Fichte, 100.
Fielding, 230.
Fitz-Gerald, 174.
Flaubert G., 56, 77, 89, 129, 175, 290, 428.
Flecker E., 75.
Flournoy Dr., 451.
Ford M. F., 53, 156.
Forster E. M., 27 n., 415, *453-457*.
Fourier, 324.
Frazer C., 100.
Freud S., 35, 48, 59, 185, 258, 435, 436, 443, 473.
Freussen, 390 n.
Frierson, 176 n.
Froude R. H., 70.

G

Galland R., 97, 230 n., 235 n., 236 n., 238.
Galsworthy J., 7, 56, 66, 69, 131, 132, 159, *255-291*, 298, 391, 408, 439.
Galsworthy J., « senior », 259, 352.
Garnett David, 472.
Garnett C., 259, 287.
Garnett E., 40, 56, 132, 156, 160 n., 168, 257, 260, 263, 274, 408.
Garnett Richard, 457.
Gaskell Mrs., 51.
Gauguin, 53.
George III, 104.
George H., 33, 305.
George (Miss) (Mrs. Conrad), 131.
George W. L., 278, 286.
Gibbon, 179.
Gissing G., 6, 54, 56, 60, 65.
Gladstone, 373, 380, 388.
Gœthe, 26, 297.
Goldstein J., 26.
Gosse E., 52, 85, 87, 109, 110 n., 132, 176, 229 n., 361, 373, 420, 429.
Graham Cunninghame, 33, *48*, 132, 165, 168, 271 n., 408.
Grahame K., 91, 173, *458-459*.
Grand S., 55.
Granville-Barker, 27.
Green T. H., 13, 14, 30, 382, 383, 384.
Greene Graham, 372, 433, 434.
Gregory R. A., 295.
Grey Lord of Fallodon, 408.
Grimm, 185, 460.
Groome F. H., 416, 417.
Gurney E., 38, 39.
Guyot E., 33 n., 293, 302.
Gwynn S., 87, 102 n., 126.
Gyp, 175.

H

Haggard R., 52, 77, 176, 202.
Haldane, 25, 330.
Hall Stanley, 34.
Hamilton W., 160.
Hardman, 236 n.,
Hardie Keir, 327.
Hardy T., 6, 35, 51, 54, 66, 136, 166, 176, 231, 237, 259, 261, 272, 351, 361, 396.
Harkins F. F., 361 n.
Harland, 77, 110.
Harold, 218.
Harris F., 36, 177, 461.
Harrison F., 33, 64, 232.
Harte Bret, 175, 196.
Hawthorne N., 87, 373, 374, 375, 380, 437.
Hazzlitt, 87.
Hearn L., 422.
Hegel, 20, 21, 25, 26, 101, 311, 327, 345.
Heine, 87.
Hellmann, 85.
Helmholtz, 16, 34.
Henley, 87, 91, 97, 98, 104, 130, 173, 394, 450.
Hewlett M., 254, *391-395*, 405, 447, 457.
Hickens R., 78.
Hinton C. H., 300.
Hirsch, 27 n.
Hobbes, 376.
Hodgson, 16.
Hoffman, 75.
Homère, 396, 404.
Hope A., 59, 77.
Honsman Lawrence, 445.
Howell W. Dean, 429.
Hudson Stephen, 473.
Hudson W. H., 47, 49, 68, 132, 348, 351, *405-414*, 423, 447, 458.

Hugo V., 50, 52, 103, 129.
Hume, 103.
Humières R. d', 155, 164 n., 176, 182 n., 208 n.
Huneker, 168.
Huxley A., 48, 64, 254, 307, 473, 474.
Huxley J., 346.
Huxley T., 63, 294, 296, 298, 306, 311, 316, 342, 366, 373, 378.
Hyndman, 34, 243, 305.

I

Ibsen, 27, 231, 246, 366.
Ingelow Jean, 173.

J

Jaloux E., 130.
James H., 6, 47 n., 57, 63, 69, 89, 91, 94, 105 n., 125, 132, 157, 169, 229, 257, 311, 347, 415, *422-435*.
James M. R., 422.
James W., *16-19*, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 34, 36, 37, 39, 44, 47, 54, 55, 95, 106, 125, 188, 242, 249, 311, 312, 314, 315, 326, 328, 338, 341, 344, 345, 366, 376, 383, 408, 411, 419, 428, 430, 433, 435, 451, 455, 473, 474.
Jefferies R., 68, 351, *395-405*, 407, 409, 458.
Jefferies Mrs., 391.
Jeffrey, 86.
Jenkins Mrs., 87.
Jenkins F., 99, 103.
Jerôme K. J., 78.
Johnson Dr., 174.
Johnson L., 31.
Jones H., 16.
Joyce J., 12.
Jowett, 63.
Joyce J., 252, 254, 473.
Jung, 35.

K

Kant E., 15, 21, 25, 26, 100, 101, 300, 341.
Kaye Smith Sheila, 51, 472.
Keating J. T., 159 n.,
Keats, 455.
Keble J., 70.
Kelman J., 126.
Kelvin Lord, 296.
Kennedy M., 472.
Keynes J. M., 30 n.
Kidd B., 368, 411.
Kingsford A., 32.
Kingsley C., 52, 56, 70, 357, 380.
Kipling, 45 n., 47, 49, 52, 53, 58, 77, 79, 126, 130, 134, 168, *170-225*, 260, 326, 356, 394, 418 n., 422, 424, 427, 458.
Knight A. H. J., 27 n.
Knox, 103.
Korzeniowski A., 129, 167.
Kunitz, 426 n.

L

Lafourcade G., 57 n.
Lamb C., 87.
Lane J., 110, 171 n., 173.
Lang A., 52, 87, 109, 121, 176.
Lankester E. Ray, 296.
Las Vergnas R., 156, 157 n., 368 n.
Laud, 376.
Lavater, 416.
Lawrence D. H., 48, 58 n., 254, 390, 473, 474.
Leavis F. R., 169.
Lee Vernon, 27 n.
Le Fanu, 76.
Lefèvre, 58 n.
Le Gallienne, 55, 77, 91, 98, 110, 171, 181, 230, 231, 254, 386.
Lehmann R., 472.
Leibniz, 29.
Levy O., 27 n.
Lewes G., 34, 232, 326.
Lewis M. G., 75.
Lewis W., 22, 48.
Linton E. L., 65, 76.
Lippo Lippi, 147.
Lobatschewsky, 300.
Locke, 408.
Lodge Sir Oliver, 451.
Loisy Abbé, 360, 384.
Longman C., 401 n.
Lotze, 34.
Lucas E. V., 257.
Lucien, 457.
Lyell, 396, 398.
Lynd R., 177, 223, 372.
Lytton B., 45, 49, 51, 68, 76, 425.

M

Macaulay Rose, 472.
Mac Carthy J., 26, 254.
Mac Donald G., 70, *71-74*, 390.
Machen A., 55, 77, 91, 421, 462.
Machiavel, 336.
Mackenzie Compton, *59-60*, 357.
Mackenzie J. S., 22, 472.
Maclaren Jan, 93, 391.
Macleod Fiona, 445.
Mac Taggart, 22.
Maeterlinck, 396.
Mahomet, 297.
Mainlaüder, 25.
Maitland E., 32, 68.

Maitland F. W., 47.
Malet Lucas, *56-57*, 254, 373, 418 n.
Mallock, 38, 100, 325.
Malory, 392.
Malthus, 87, 104, 311.
Manly and Rickert, 60.
Manning, Cardinal, 373.
Mansfield K. 56, 361, 473.
Maritain, 345.
Marrot H. V., 256 n., 257 n., 258 ., 259 n., 260 n., 267 n., 269 n., 276 n., 278 n., 281, 283 n., 286 n., 287 n., 288 n., 289 n., 290 n., 298 n.
Marryat, 96, 114, 130, 168, 175.
Marx, 65, 305, 307, 308, 310, 324, 325, 327.
Masefield J., 49, 53, 77.
Maturin C., 75.
Maudsley, 34.
Maugham Somerset, 46, 49, *58*, 472.
Maupassant, 56, 77, 176, 259, 269, 290.
Maurice F. D., 31, 64, 71, 72, 373.
Maurois A., 176 n.
Maxse F., 231 n., 232 n., 235 n., 236 n., 252.
Mc Carthy J., 53, 417.
Mc Dougall, 34, 37.
Mélisson-Dubreil, 158 n., 162.
Melville H., 95, 168.
Mencken, 159, 169.
Meredith Arthur G., 235.
Meredith G., 6, 63, 66, 69, 75, 76 n., 91, 96, 97, 110, 123, 176, *229-254*, 257, 291, 326, 351, 360, 361, 385, 391, 392, 405, 417, 425, 457.
Metchnikoff, 341.
Meynell A., 71.
Meynell W. 238.
Michelet, 373.
Middleton R., 79, *421*, 422, *422-423*.
Mill J. S., 16 n., 17, 232, 315.
Milton, 178, 284, 297.
Mitford M., 51.
Molinos, 376, 380.
Montaigne, 79, 87, 93, 124, 230.
Moore G., 6, 36, 55, 56, 93, 154, 182, 360, 390.
Moore G. E., 22, 30, 472.
Mordell A., 47.
More P. E., 382.
More T., 305, 325.
Morf J. C., 158 n., 159 n., 160 n., 162.
Morgan Charles, 472.
Morison Cotter, 33, 325, 345.
Morley J., 243, 252 n.
Morris W., 32, 33, 55, 68, 71, 74, 75, 172, 174, 305, 325, 327, 348, 391, 392, 401, 405, 410, 416, 445.
Morrison A., 60.
Morrow C., 470 n.
Mottram R. H., 472.
Müller J., 34.
Müller M., 43, 76, 443.
Mumford, 68 n.
Munroe N., 53.
Munsterberg, 26.
Murray D. C., 60.
Murray D. L., 22.
Murry M., 40.
Myers W. L., 474.
Myers F., *38-39*, 375, 430, 433, 451.

N

Nelson, 141.
Néron, 400.
Nevinson H. W., 234.
Newman J., 357, 358, 361.
Nietzsche, 25, 26, 27, 32, 345, 366.
Noble E., 156.
Norton Mrs., 253.
Novalis, 71, 451.

O

O'Brien J., 27 n.
Olcott Col., 41.
Oliphant L., 68, 373, *387-388*, 462.
Oliphant Mrs., 51, 70.
Onions O., 59, 424, 473.
Orage A. B., 27.
Osbourne Lloyd, 84, 101, 103, 117.
Osbourne Mrs., 84, 91, 97, 109.
Ouida, 64, 65.
Ouseley R. G., 68.
Owen R., 305, 324.

P

Pain Barry, 78.
Pascal Blaise, 378.
Pater W., 5, 6, 30, 62, 63, 77, 79, 175, 360, 362, 363, 365, 380, 392, 429, 457, 462.
Pavlov, 345.
Payne J., 124 n.
Peacock T. L., 234.
Pearsall Jack, *419-420*.
Pearson, 312.
Peirce, 315.
Pepys, 124, 128.
Perrin J., 348.
Perry R. B., 25 n., 26 n., 47.
Pett-Ridge, 60.
Phillpotts E., 51, 254, 391.
Piper Mrs., 311.
Platon, 19, 234, 305, 325, 341, 375, 396, 472.
Podmore F., 38, 39, 40, 42.
Poe E. A., 93, 430, 460, 462.
Pope, 497.
Powys, 474.
Poynter E., 172.

Prévost (Abbé), 175.
Priestley, 254, 472.
Protagoras, 21.
Proud'hon, 324.
Proust M., 48, 259.
Pugh W., 60.

Q

Queiroz, 390 n.
Quiller-Couch, 50, 77, 254, 289.

R

Rabelais, 230, 396, 404.
Radcliffe Mrs., 75.
Rakham, 447.
Rashdall, 20.
Read H., 6.
Reade C., 49, 51.
Reade Winwood, 325, 351.
Reid-Mayne, 96.
Renan, 236, 284, 384.
Renouvier, 16, 18, 28 n.
Reynolds, 179.
Richards S. M., 361 n.
Richardson Dorothy, 473.
Richardson S., 54.
Riemann, 300.
Roberts M., 49, 53, 411.
Robertson F. W., 31.
Robertson C., 16, 24.
Rodbertus, 325, 327.
Rolfe F. (Baron Cordo), 462.
Rolland R., 57, 59.
Rosebery Lord, 373.
Ross Janet, 253.
Rossetti Christina, 173.
Rossetti D. G., 31, 71, 173, 365, 386, 415.
Rossetti W. M., 31.
Royce J., 418.
Ruskin J., 20, 64, 70, 87, 173 n., 175, 334, 361, 373, 380, 410.
Russell B., 16, 22, 345, 472, 474.
Russell Clark, 50.
Russel G. (A. E.), 44, 362, 415, 459, 463, 464, *468-470*, 471.

S

Sadleir M., 261.
St-François d'Assise, 284, 309.
Saintsburg G., 176.
Salters W., 26.
Saint-Simon, 324.
Sanderson, 258.
Sanderson L., 156.
Sanderson Monica, 262.
Sanderson Mrs, 163.
Santayana, 345.
Sartre J. P., 47, 48, 455.
Saunders J., 60.
Scarborough D., 75.
Schilders Dr., 143.
Schiller F. C. S., 15, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 39, 44, 48, 54, 55, 70, 106, 184, 312, 314, 315, 330, 419.
Schopenhauer, 13, 25, 26, 36, 232, 335, 345, 366, 378, 451.
Schreiner O., 66, 257, 258, *351-357*,
Scott W., 51, 52, 75, 86, 90, 95, 99, 103, 124.
Sémiramis, 400.
Seth A., 15, 22.
Shakespeare, 47, 75, 129, 175, 284, 297, 396.
Sharp W., 31, 36, 77, 445, 465.
Shaw G. B., 28, 32, 35, 36, 58, 305, 344, 366, 390.
Shelley., 230, 304, 455.
Shields, 90.
Shorthouse, 70, 351, 357, 360, 363, *371-379*, 422, 435, 462.
Sidgwick, 14, 16, 38, 39.
Sinclair M., 46, 48, *66-67*, 423, 473.
Singh Bhupal, 193.
Sinnett A. P., 42, 387, 443.
Sitwell Mrs., 87, 88, 108.
Slossoon, 315.
Smith W., 70, 374.
Socrate, 31.
Sophocle, 396.
Spencer H., 16, 88, 89, 96, 178, 179.
Southwell M., 375, 380. 196, 237, 261, 294, 298, 312, 328, 352, 366, 407, 408, 451.
Spengler, 22.
Spinoza, 284.
Stendhal, 57.
Stephen Leslie, 16, 87, 108, 232, 252.
Stephen (Mrs Leslie), 244.
Stephens J., 79, 415, 458, 459- *463-468*.
Stepniak, 173.
Sterne, 92.
Stevenson G., 252 n.
Stevenson R. Alan, 93, 95 n.
Stevenson Mrs., 106.
Stevenson R. L., 47, 48, 50, 52, 53, 58, 59, 75, 77, *83-127*, 129, 131, 142, 156, 168, 170, 175, 177, 224, 230, 250, 252, 258, 321, 396, 422.
Stevenson T., 101 n., 103.
Stirling, 13, 100.
Stout, 17.
Strafford, 173.
Street J. S., 173.
Sturt, 17, 19, 20, 311.
Sully J., 16.
Surtees, 175.
Swedenborg, 71, 73, 76, 341, 363.
Swift G., 174, 437.
Swinburne A., 31, 87, 92, 173, 231, 415, 417.

Swinnerton F., 472.
Symonds J. A., 31, 35, 105 n., 373, 416.
Symons A., 132.

T

Taine, 63.
Talbot Dr., 375.
Tchekhov, 41, 259 n.
Tennyson, 31, 71, 173 n., 174, 224, 297, 365, 373.
Thackeray W. M., 115, 146.
Théocrite, 284.
Thomas E., 132, 395 n., 396 n., 402, 405 n., 408.
Thomson J., 18, 31, 173, 174, 180, 237 n.
Thoreau, 31, 96, 99, 103, 391, 394. 408, 451.
Tichener, 34.
Tick, 75.
Tolstoï, 41, 47, 59, 101, 131, 259 n., 429.
Torajiro V., 103.
Tourguenev, 41, 56, 159, 259 n., 429.
Traherne, 407.
Trollope A., 51.
Tylor Dr., 408.
Tynan Katherine, Mrs Hinkson, 362.
Tyndall, 87, 232, 235.
Tyrrell G., 360, 384.

U

Underhill Evelyn, 385.

V

Vallette J., 222 n.
Van de Grift F., 84, 86.
Vaughan H., 435.
Verne Jules, 175.
Victoria Queen, 425.
Vigny A. de, 129, 167.
Villon, 93, 103.
Virgile, 455.
Vogel J., 67.
Von Armin Countess (Elizabeth in her German Garden), 391.
Von Hartmann, 26, 36.
Vrooman J. S., 106.

W

Wagner, 61, 363.
Walker, 90.
Walpole Horace, 75, 429.
Walpole Hugh, 56, 60, 163, 172.
Ward Mrs Humphry, 33, 46, *61-63*, 65, 357, *358-360*, 372, 373, *382-386*.
Ward Mrs. Wilfrid, *361*.
Ward W. G., 361.
Warner S. T., 472.
Watson Marriott, 77, 173.
Watts-Dunton, *415-417*.
Webb M., 57.
Webb Beatrice, 313, 324, 327.
Webb Sidney, 33 n., 303, 313, 327, 368.
Wells H. G., 7, 32, 33, 35, 47, 48, 57, 58, 61, 62, 65, 66, 68, 69, 77, 132, 142, 178, *302-348*, 365, 366, 368, 386, 393, 422, 456.
West-Rebecca, 435.
Weygandt, 175 n.
Weyman S., 52.
Whistler J., 416.
White Hale, 351.
Whitehead A. N., 11, 22, 472.
Whiteing R., 64.
Whitman W., 31, 32, 47, 96, 103, 391, 396, 451.
Wilde O., 31, 55, 77, 90, 91, 93, 94, 95, 107, 173, 175, 231, 254, 358, 429, 445.
Wilson S. Law, 390, 391.
Wiseman (Cardinal), 361.
Wood Martin T., 417 n.
Wood Mrs. H., 50.
Wodrow, 90.
Woolf V., 7, 40, 254, 473, 474.
Wordsworth, 71, 87, 230, 407, 424, 441.
Wundt, 16, 34, 35, 37, 38.

Y

Yeats W. B., 44, 45, 92, 173, 174, 362, 459, 464, 468, 470, 471.
Yonge C., *70*, 373.

Z

Zangwill, 60.
Zola, 89, 176, 390.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos 5

Première Section

LES NOUVELLES AVENUES OUVERTES AU ROMAN

Chapitre I. – Le mouvement de la pensée 11

1. La philosophie et le roman. — 2. Le nouvel Idéalisme et l'Absolu de Bradley. — 3. Le Pragmatisme et W. James. — 4. Idéalisme personnel et Humanisme. — 5. Polémiques et diffusion. — 6. Volontarisme et anarchie. — 7. Pluralisme et Panthéisme. — 8. Régénération morale et sociale. — 9. Le Subconscient. — 10. Spiritisme et pathologie mentale. — 11. Théosophie et occultisme.

Chapitre II. – Pénétration des notions nouvelles dans le roman 46

1. Philosophes et conteurs. — 2. L'esprit d'aventure à travers le monde. — 3. Critique morale — Arnold Bennet — S. Maugham. — 4. Critique sociale — Mrs. Ward — W. Besant — May Sinclair. — 5. Vie religieuse. — 6. Irréalisme.

Deuxième Section

L'ESPRIT D'AVENTURE A TRAVERS LE MONDE

Chapitre III. – R.L. Stevenson 83

1. L'Homme : Les données de la vie — Intellectualisme et crise morale — Réalisme — Esthétisme et influences littéraires — L'évangile de l'action et la tradition chrétienne. — 2. L'Œuvre : Le petit Maître — Le Romancier — Conclusion.

Chapitre IV. – Joseph Conrad 128

1. La Vie : Les antinomies du caractère et de la destinée — Enfance — Vocation maritime — Carrière littéraire. — 2. L'Œuvre : La Malaisie — Les Décivilisés — Nature ennemie — Conspirations et complots — Mer et marins — L'Art. — 3. La Personnalité : L'Empreinte Polonaise — L'âme Britannique — Le pessimisme — Anti-intellectualisme et idéalisme.

Chapitre V. – Rudyard Kipling 170

1. L'Homme : Les données de fait — Formation morale — Formation esthétique — Formation intellectuelle. — 2. L'Œuvre : Contes et premiers romans — Kim et l'Inde remémorée — Les livres de la Jungle : la loi de l'instinct, l'éveil de l'humain — Les contes de Puck : valeurs spirituelles.

Troisième Section

L'ESPRIT D'AVENTURE DANS LA CRITIQUE MORALE ET SOCIALE

Chapitre VI. – G. Meredith 229

1. La Personnalité : Actualité de Meredith — Premières expériences — Intellectualisme — Idéalisme naturaliste. — 2. Les Derniers romans : Emancipation spirituelle — Critique morale et sociale — Féminisme — Philosophie et religion.

Chapitre VII. – John Galsworthy 255

1. L'affranchissement d'un homme heureux : Famille et éducation — Lectures et voyage — Amitiés et mariage — Vues philosophiques. — 2. Le Romancier : Apprentissage et évolution — *The Island Pharisee* : crise morale — *The Man of Property* : la bourgeoisie d'affaires — *The Freelands* : le problème rural — *Fraternity* : les Intellectuels — L'Art et l'influence.

Chapitre VIII. – H.G. Wells 292

1. La Personnalité : Les divers visages de Wells — Formation Intellectuelle. — 2. L'Œuvre : Contes scientifiques et récits fantastiques — Apostolat socialiste — Anticipations déterministes — Prophéties pragmatistes — Romans réalistes — Romans constructifs — Wells et la Femme — Messianisme — Wells et la Beauté.

Quatrième Section

L'ESPRIT D'AVENTURE DANS LA VIE SPIRITUELLE

Chapitre IX. – Le Roman religieux..... 351

L'esprit de révolte : Olive Schreiner. — Romanciers catholiques : R.H. Benson, Ayscough. — G.K. Chesterton. — Shorthouse. — Libres Croyants et Pèlerins Hérétiques. — Romanciers panthéistes : R. Jefferies. — W.H. Hudson.

Chapitre X. – Conteurs irréalistes..... 415

1. Spiritisme et forces occultes : Sentiments Irréalistes — Fantômes et Sortilèges — Blackwood et l'hallucination — Henry James — W. de la Mare. — 2. Rêves et enchantements : Lewis Carroll — Le monde transfiguré : James Barrie — Algernon Blackwood et l'évasion — E.M. Forster. — 3. Mythologies : Paganisme et merveilleux chrétien : Lord Dunsany — Celtisme et théosophie : J. Stephens et G. Russel — Irréalisme et Surréalisme.

Conclusion..... 472

Bibliographie..... 477

Index..... 489

2-1955 — Saint-Amand (Cher). Imprimerie Ch.-A. BÉDU n° 31.1293
Dépôt légal 1er trimestre 1955 ; n° d'imprimeur : 1621

BINDING DEPT. OCT 15 1956

PR
871
C385
v.3

Cazamian, Madeleine L.
(Clédat)
Le roman et les idées
en Angleterre

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

HAND BOUND
BY
UNIVERSITY
OF TORONTO
PRESS

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 27 02 08 010 6